Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sechzehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1902 bis März 1903

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.16:1

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

Kulturarbeiten (Schultze-Naumburg): Kirchen 1. 12
—: Moderne Wohnhäuser 8. 449
Die Ausstellung „Neue Frauentracht" in Berlin (Schultze-Naumburg) 2. 60
Der Dürerbund 3. 97
Ueber Geselligkeit (Grunsky) 3. 98
Jenseits von Schön und Häßlich (Lehmann) 3. 114
Literar. Ratgeber des Kunstwarts für 1903 (A.) 4. 149
Naturwissenschaften 4. 229
Länder- und Völkerkunde 4. 234
Geschichte u. Kulturgeschichte 4. 239
Soziologische Wissenschaften 4. 247
Philosophie und Psychologie 4. 258
Religion 4. 262
Jugendbücher 4. 273
Vor Weihnachten (A.) 5. 285
Verrohung u. Schlimmeres (A.) 6. 337
Begeisterungsreden (Bonus) 8. 437
Zum Fastnachtshefte (A.) 9. 481
Paul Gerhard und sein Denkmal (Steinhausen) 10. 538
Unklare Schlagworte (Erdmann) 11. 577

Rundschau.

Vom „eckigen" Geschmacke 1. 30
Ueber den Geniebegriff 1. 31
Zur Drahtkultur. 2: 1. 46 u. 3: 2. 94
Drachen 1. 46
Dürerbund 2. 94
Von neuen Kunstwart-Unternehmungen 3. 147 u. 6. 383
Die Frankfurt. Zeitung 5. 332 u. 12. 670
Brockhaus' Konversationslexikon 5. 333
Neue Jugendbücher 5. 334
Andersens Märchen 5. 335
Nachzügler 6. 384
Bebilderung unserer Zeitungen 7. 434
Bilderbuch für Großstadtkinder 7. 434
Vom Lesekalender 8. 476
Postalisches 8. 479
Dürerbund 9. 532
Paris, das ästhetische Gewissen? 11. 617
Lebende Worte 12. 658
„L'art pour l'artiste" 12. 659
Ein zweiter Kunsterziehungstag 12. 660
„Begeisterungsreden" 12. 671
„Verletzungen der Sittlichkeit" 12. 671
„Geist" (Schönthan) 12. 671
Konfirmations- und Ostergeschenke 12. 671

Literatur

Grössere Aufsätze.

Neues von Wilhelm von Polenz (Weber) 1. 5
Literarische Vereine (A.) 2. 49
Emil Zola (Bartels) 2. 53
Literarischer Ratgeber für 1903:
Aeltere deutsche Literatur 4. 154
Neuere deutsche Literatur 4. 156
Fremde Literaturen 4. 160
Aus der letzten Ernte 4. 168
Literaturgeschichte 4. 175

Rundschau.

Haben wir eine Frenssen-Mode? 1. 32
Liebeslieder moderner Frauen 1. 33
Ueber die schweizer. Volksbücher 1. 34

Digitized by Google

Unser Nationallied 2. 81
Wie's gemacht wird (Friedrich Benz) 2. 82
„Die Hochzeit" von Ludw. Thoma 3. 133
Nietzsche und Spitteler 3. 134
Björnsons 70. Geburtstag 5. 315
Zu Hauffs 100. Geburtstag 5. 315
Avenarius' Selbstanzeige „Lebe!" 5. 316
Wie's gemacht wird („Deutschland" über Dr. Bode) 5. 316
Hieronymus Lorm † 6. 374
Der Weihnachtsabend 6. 375
Andere literarische Ratgeber 6. 376
Ricarda Huchs „Vita somnium breve" 7. 419 u. 8. 480
Goethe, ein Kinderfreund 7. 420
Schillerpreis 7. 420
„Der Moloch" von Jakob Wassermann 8. 469
Mörikes Briefe 8. 470, 10. 566 u. 12. 661
„Geschwister" von Friedr. Huch 9. 520
„Frei zum Dienst". Eine Diakonissengeschichte 10. 566
Gustav Falkes Dichterpension 11. 617
‚Silkes Liebe" von Karl Bulcke 11. 618
„Marthas Kinder". Von Bertha von Suttner 12. 660
Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung 12. 661

Theater

Grössere Aufsätze.

Die neue Richtung (A.) 3. 103
Jahresspiele (Gregori) 5. 287
Sprechsaal: Nochmals Maeterlincks „Monna Vanna" (Weber) 5. 302
Theorie und Praxis der Bühnenregie (Gregori) 7. 389

Rundschau.

Zur Lösung zweier Theaterprobleme 1. 35
Berliner Theater: I. (Schillertheater, Deutsches Theater, Buntes Theater: Salus, Intimes Theater, Schauspielhaus: Welcker; Lessingtheater: Petzold, Gorki) 1. 36 — II. (Lauff, Bloem, Reuling, Schönthan-Schlicht, Fulda) 2. 83 — III. (Bahr, Blumenthal-Kadelburg, Strindberg) 3. 135 — IV. (Wildenbruch, Werkmann, Busson, Brieger, Holländer-Schmidt, Bernstein, Sarah Bernhardt) 5. 317 — V. (Blumenthal-Kadelburg, Clémenceau, Bernstein, Salten) 6. 378 — VI. (Philippi, Karl Hauptmann) 7. 421 — VII. (Blumenthal-Kadelburg, Lindau Moeller, Capus, Metenier 8. 471 — VIII. (Schönherr, Misch, Hebbel) 9. 521 — IX. (Gorki, Wedekind, Strindberg, Coquelin) 10. 567. — X. (Theaterzensur, Dreyer, Dörmann, Rittner, L'Arronge, Obstfelder, Rode) 11. 619. — XI. (Renan, Wilde, Moeller) 12. 661
Münchner Theater: I. (Ibsen) 1. 38 — II. (Maeterlinck, Blumenthal) 2. 84 — III. (Dörmann, Wedekind, Voß, Thoma) 3. 137 — IV. (D'Annunzio) 7. 422 — V. (Hornstein, Frau Leblanc-Maeterlinck) 11. 621
Dresdner Theater: I. (Halbe) 3. 139 — II. (Ernst) 5. 321
Leipziger Theater (Björnson) 7. 423
Hamburger Theater (Heyse) 12. 663
Schweriner Theater (Strindberg) 5. 320
Wiener Theater (G. Hauptmann) 6. 376
Jahrbuch f. d. gesamte Bühnenwesen 1. 38
Entgegnung des Direktors des „Schillertheaters" R. Löwenfeld 3. 141
Sudermann und wir 5. 322
Blumenthal 7. 425
Das Weihnachtsmärchen 8. 472
Vom Tanz (Loïe Fuller) 8. 474
Miß Duncan 9. 524
Otto Ernst 9. 525 u. 11. 622
Theaterzensur (Heyse, Dreyer) 10. 568

Digitized by Google

Musik

Grössere Aufsätze.

Papierne Musik (Batka) 1. 9
Das deutsche Kunstlied seit Bach. (Batka) I: 2. 58. II: 3. 111. III: 7. 398. IV: 8. 447
Sprechsaal: Die Jungen und die Theaterpraxis (Marsop) 2. 63
Literarischer Ratgeber für 1903: Notenwerke 4. 179
Bücher über Musik 4. 197
Laienbrüder (Göhler) 5. 294
Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren (Kretzschmar) 6. 344
Lex Parsifal? (Batka) 10. 533
Bruckners Symphonieen (Grunsky) 10. 541
Die Natur bei Richard Wagner (Schubring) 10. 545 u. 11. 596
Felix Draeseke als Liederkomponist (Göhler) 11. 588
Dem Andenken Hugo Wolfs 12. 635
Hugo Wolfs Mörike-Lieder (Batka) 12. 635
Hugo Wolfs Goethe-Lieder (Batka) 12. 638
Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch (Grunsky) 12. 639
Hugo Wolfs Michelangelo-Lieder 12. 642
Hugo Wolf als Opernkomponist 12. 643

Rundschau.

Parsifalbund 1. 39
Vom deutschen Männergesang 1. 39
„Jenseits von Wagner u. Liszt" von E. O. Nodnagel 1. 42
Uebersichten über die Gesch. d. Musik im 19. Jahrhdrt. 1. 42
Komitee f. d. Richard Wagner-Denkmal in Berlin 1. 43
Prozeß Leßmann-Wolfradt 1. 43
Batka-Blechs Selbstanzeige „Das war ich" 2. 88
Beethovens Missa solemnis 2. 89
Die Regerianer 3. 142
Ernst von Wolzogen 3. 142
Minder Bekanntes z. Singen. 3. 5. 324
Saint-Saëns' Portraits et souvenirs 5. 325
Brendels Musikgeschichte 5. 327
Zur Versimpelung d. Geschmacks 5. 328
Neues zum Singen. 4. 6. 378
Musikalische Zeitfragen 6. 379
Neue Bücher über Musik 6. 380
Palästrinas Missa papae Marcelli 6. 380
Programmbücher 7. 426
Aus Briefen Hugo Wolfs 7. 427
Musikerbiographieen 8. 474
„Bunte Bühne" 9. 526
Deutsche Oper 9. 527
Ein Wagner-Denkmal f. Leipzig? 10. 568
Die Partitur des Parsifal 10. 571
Wagnerliteratur 10. 571
Seidels „Kunst und Kultur" 10. 573
In eigner Sache (Batka) 10. 573
Bruckners Neunte Symphonie 11. 625
Robert Franz 11. 626
Biographie Robert Volkmanns 12. 664
Der Fall Leßmann 12. 665

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Kunstgenuß und helfendes Wort. (A.) 1. 1
Literarischer Ratgeber für 1903: Bildende Kunst 4. 201
Aus der letzten Ernte 4. 213
Kunstblätter und Bildwerke 4. 218
Ueber das Restaurieren (Fischer) 5. 298
Leihpinakotheken (Rolfs) 6. 352
Naturprodukt u. Kunstwerk. (A.) 7. 401
Adolf Oberländer (Bayersdorfer) 9. 486
Traum-Bildnerei (A.) 11. 596

Rundschau.

Kunstgewerbliche Vorlagewerke 1. 43
Rolandsbrunnen in Berlin 1. 44
„Höhenkunst in der Mode" 1. 45
„E polvere antica" 1. 45
Berliner Kunst: Melchior Lechter 2. 91
Ueber das Restaurieren 2. 93
Wie's gemacht wird (Hugo Vogel) 3. 143
Berliner Kunst: Böcklin und die Berliner Sezession 3. 144
— —: Gewinn und Verlust in der modernen Kunst 5. 328
Neue Kunstwart-Unternehmungen 5. 331
Christbaumschmuck 6. 381
Neues zum Falle Hugo Vogel 6. 382
Steinhausens Neue christliche Wandbilder 6. 383
Berliner Kunst: Anarchie und Organisation im Kunstgewerbe 7. 430
Meisterbilder-Rahmen 7. 433

Digitized by Google

Motiv-Rahmen 8. 475
Berliner Kunst: Schwarz- und Weißausstellung d. Sezession 9. 527
Prozeß Geygers gegen Klinger 9. 530
Deutsche Kunst in England 9. 530
Das Stuttgarter „Lusthaus" 10. 573
Dresdner Rathausbau 10. 574
Aus Regensburg 10. 574
Berliner Kunst: Stuck und Thoma 11. 629
Buchausstattung des Insel-Verlages 11. 631
Neue Konfirmationsblätter des Kunstwarts 11. 631
„Dresdner Spielzeug" 12. 666
Auch eine Gesangbuchsnot! 12. 667
Wie's gemacht wird (Reform der Frauenkleidung) 12. 668
Die Antwort des Regensburger Magistrats 12. 669

Lose Blätter

Die Nacht in deutscher Lyrik 1. 15
Schönherr, Karl: Aus „Sonnwendtag" 2. 66
Huch, Ricarda: „Aus der Triumphgasse" 3. 118
Brautzeit in deutscher Lyrik 5. 305
Naumann, Friedrich: Aus „Gotteshilfe" 6. 354
Jensen, Wilhelm: Gedichte 7. 404
Gimmerthal, Arnim: Aus „Aschenbachs" 8. 453
Der Kuß. Eine neuentdeckte Gemäldesammlung 9. 490
Hoffmann, Hans: Der Tribulierfoldat 10. 553
Gorki, Maxim: Aus „Nachtherberge" 11. 602
Avenarius, Ferdinand: Bilder und Gestalten 12. 646

Noten

	Heft
Streicher, Theodor: Erntelied	1
Blech, Leo: Aus der Oper: „Das war ich"	2
Bach, Joh. Seb.: O Jesulein süß	3
— — Gedenke doch, mein Geist, zurücke	3
— — Willst du dein Herz mir schenken	3
Horn, Camillo: Das Meislein	5
— — Trinklied	5
Rietsch, Heinrich: Aus Rückerts „Liebesfrühling"	5
Freundt, Cornelius: Weihnachtslied	6
Bischoff, Hermann: Kein schönrer Tod ist in der Welt	6
— — Schön bin ich nicht	6
Bach, Joh. Seb.: Bist du bei mir	7
Hiller, Joh. Adam: Iris	7
Schulz, J. A. P.: Abendlied	7
Zelter, Carl Friedrich: Wer sich der Einsamkeit ergiebt	7
Tafellied Modicum, Ein wenig	8
Schubarth, Daniel: Schwäbisches Bauernlied	8
Zumsteeg, Joh. Rud.: Der Baum der Liebe	8
Altfranzösisches Schäferlied (Satz von Camillo Horn)	9
Weber, Carl Maria von: Kanon zu dritt	9
Schubert, Franz: Der Goldschmiedgesell	9
Streicher, Theodor: Mein Vater hat g'sagt	9
Bruckner, Anton: Adagio aus der 7. Symphonie	10
Draeseke, Felix: Bergidylle	11
Wolf, Hugo: Alles endet, was entstehet	12
— — Denk' es, o Seele	12
— — In dem Schatten meiner Locken	12

Bilder

	Heft
Kampf, Eugen: Niederrheinische Landschaft	1
Millet, J. F.: Der Sämann	1
Bastien-Lepage: Die Jungfrau von Orleans	1

Digitized by Google

Musik

Grössere Aufsätze.

Papierne Musik (Batka) 1. 9
Das deutsche Kunstlied seit Bach. (Batka) I: 2. 58. II: 3. 111. III: 7. 398. IV: 8. 447
Sprechsaal: Die Jungen und die Theaterpraxis (Marsop) 2. 63
Literarischer Ratgeber für 1903: Notenwerke 4. 179
Bücher über Musik 4. 197
Laienbrüder (Göhler) 5. 294
Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren (Kretzschmar) 6. 344
Lex Parsifal? (Batka) 10. 533
Bruckners Symphonieen (Grunsky) 10. 541
Die Natur bei Richard Wagner (Schubring) 10. 545 u. 11. 596
Felix Draeseke als Liederkomponist (Göhler) 11. 588
Dem Andenken Hugo Wolfs 12. 635
Hugo Wolfs Mörike-Lieder (Batka) 12. 635
Hugo Wolfs Goethe-Lieder (Batka) 12. 638
Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch (Grunsky) 12. 639
Hugo Wolfs Michelangelo-Lieder 12. 642
Hugo Wolf als Opernkomponist 12. 643

Rundschau.

Parsifalbund 1. 39
Vom deutschen Männergesang 1. 39
„Jenseits von Wagner u. Liszt" von E. O. Rodnagel 1. 42
Uebersichten über die Gesch. d. Musik im 19. Jahrhdrt. 1. 42
Komitee f. d. Richard Wagner-Denkmal in Berlin 1. 43
Prozeß Leßmann-Wolfradt 1. 43
Batka-Blechs Selbstanzeige „Das war ich" 2. 88
Beethovens Missa solemnis 2. 89
Die Regerianer 3. 142
Ernst von Wolzogen 3. 142
Minder Bekanntes z. Singen. 3. 5. 324
Saint-Saëns' Portraits et souvenirs 5. 325
Brendels Musikgeschichte 5. 327
Zur Versimpelung d. Geschmacks 5. 328
Neues zum Singen. 4. 6. 378
Musikalische Zeitfragen 6. 379
Neue Bücher über Musik 6. 380
Palästrinas Missa papae Marcelli 6. 380
Programmbücher 7. 426
Aus Briefen Hugo Wolfs 7. 427
Musikerbiographieen 8. 474
„Bunte Bühne" 9. 526
Deutsche Oper 9. 527
Ein Wagner-Denkmal f. Leipzig? 10. 568
Die Partitur des Parsifal 10. 571
Wagnerliteratur 10. 571
Seidels „Kunst und Kultur" 10. 573
In eigner Sache (Batka) 10. 573
Bruckners Neunte Symphonie 11. 625
Robert Franz 11. 626
Biographie Robert Volkmanns 12. 664
Der Fall Leßmann 12. 665

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Kunstgenuß und helfendes Wort. (A.) 1. 1
Literarischer Ratgeber für 1903: Bildende Kunst 4. 201
Aus der letzten Ernte 4. 213
Kunstblätter und Bildwerke 4. 218
Ueber das Restaurieren (Fischer) 5. 298
Leihpinakotheken (Rolfs) 6. 352
Naturprodukt u. Kunstwerk. (A.) 7. 401
Adolf Oberländer (Bayersdorfer) 9. 486
Traum-Bildnerei (A.) 11. 596

Rundschau.

Kunstgewerbliche Vorlagewerke 1. 43
Rolandsbrunnen in Berlin 1. 44
„Höhenkunst in der Mode" 1. 45
„E polvere antica" 1. 45
Berliner Kunst: Melchior Lechter 2. 91
Ueber das Restaurieren 2. 93
Wie's gemacht wird (Hugo Vogel) 3. 143
Berliner Kunst: Böcklin und die Berliner Sezession 3. 144
— —: Gewinn und Verlust in der modernen Kunst 5. 328
Neue Kunstwart-Unternehmungen 5. 331
Christbaumschmuck 6. 381
Neues zum Falle Hugo Vogel 6. 382
Steinhausens Neue christliche Wandbilder 6. 383
Berliner Kunst: Anarchie und Organisation im Kunstgewerbe 7. 430
Meisterbilder-Rahmen 7. 433

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

EUGEN KAMPF

Digitized by Google

16. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1902. Heft 1.

DER KUNSTWART

Kunstgenuß und helfendes Wort.

Kürzlich schickte ein abonnentenjagdkundiges Blatt seinen Lesern einen „Führer durch die Berliner Kunstausstellungen" mit ins Haus, ein Heftchen, das neben Plänen eine gedrängte Rezension der ausgestellten Werke enthielt. Dagegen wandte sich ein Maler. Aus Büchern begreife man keine Kunst, so schrieb er, Kunst wolle empfunden sein; gebe man von vornherein ein Urteil mit, so nehme man dem Beschauer die Unbefangenheit, dem Kunstwerk aber schmälere man seinen erzieherischen Wert. „Nein: vor dem Kunstwerk hat die Kritik zu schweigen und erst zu dem zu sprechen, der das Werk schon in sich aufgenommen hat." Wem geben wir nun Recht, der Zeitung oder dem Maler? Oder war keiner im Recht? Oder jeder ein Stück weit? Das interessiert uns viel mehr, als an und für sich der Streit, ob dieser eine Ausstellungsführer von Nutzen war oder nicht. Denn eine weit allgemeinere Frage wächst dahinter auf. Wann kann überhaupt das gesprochene Wort dem Kunstgenuß wirklich förderlich sein?

Ich habe neulich im Museum einen Vater gesehen, der hatte zu Studentenzeiten ein Kolleg über Kunst gehört, trug noch einige Reiser von dort her bei sich und suchte davon dem Sprossen aufzupfropfen, der neben ihm stand. Ein Dürer. „Junge, sieh dir hier das mal an, das ist sehr schön!" Ein Raffael. „Junge, steck' mal die Nase hierher, das ist *auch* sehr schön!" Der Junge staunte, der Alte fahndete nach weiteren Namen, die er kannte, wer dabei war, dem kam ein Lächeln an. Gibt aber dem Publikum das übliche Rezensieren viel mehr? Kann es viel mehr geben, als abgekürzte Urteile? Ich fürchte, der opponierende Maler hat Recht. Sagt er jedoch ferner: „die Kritik hat erst zu dem zu sprechen, der das Werk schon in sich aufgenommen hat," so trifft das ohne weiteres nur zu, wenn er unter Kritik ein Zensieren versteht. Denn es gibt manche, die ohne ein führendes Wort zur „Aufnahme" manchen Werks überhaupt kaum kommen. Und es sind ganz verschiedenartige Tätigkeiten, die sich heutzutage in einer Rezension zusammenfinden, wie Fleisch, Krebsnase und Ueberguß in einem Ragout.

Digitized by Google

Wie weit kann das Wort dem Kunstgenuß förderlich sein? Das war die Frage.

Unbefangen, sagte der Maler, unbefangen müsse der Beschauer sein, wenn er ein Kunstwerk wirklich in sich aufnehmen soll. Ganz gewiß, Unbefangenheit, Naivetät ist für den Kunstgenuß das erste Erfordernis. Aber wer ist denn ohne weiteres unbefangen, der vor Kunstwerke tritt? Wer neun Bilder besehn hat, sieht der das zehnte noch unbefangen? Und man ist doch meist ein gebildeter Mann, hat sehr viel gesehen und „schrecklich viel gelesen," man tritt nun mit seiner Bildung vor den Maler wie mit einem Wechsel, dessen prompte Saldierung man wünscht. O weh, wenn der Maler andre Sorten von Münzen geprägt hat, als einem bekannt sind — dann nimmt man die Zahlung nicht an trotz aller „Unbefangenheit." Unbefangenheit — ist sie nicht eigentlich eine rare Sache, da nun einmal über das Feld unsrer Seele kein Wölkchen fliegt, ohne zu schatten, und kein lebendiger Staub, ohne sichtbar oder heimlich zu säen? Ganz unbefangen sind wir gegenüber nichts! Und sind's je weniger, je mehr wir erfahren und gelernt haben. Bei uns Kulturmenschen fragt es sich vor Kunstwerken nicht: wie erhalten wir unsre Unbefangenheit, sondern zunächst einmal: wie bekommen wir sie wieder? Das also gäbe das erste auf: den Beschauer nach Möglichkeit unbefangen zu machen. Wegräumen!, heißt es da, dafür zu sorgen, daß zwischen Kunstwerk und Betrachter so wenig wie möglich in der Blicklinie steht. Natürlich, da muß man das Mögliche tun, vorgefaßte Meinungen beiseite zu drängen, und nichts Unzweckmäßigeres kann es hier geben, als daß man sie durch neue Zensuren noch vermehrt. Aber nicht nur um Urteile handelt sich's da, nicht nur um Bewertungen, ob ein Kunstwerk „gut" oder „schlecht" sei, sondern noch um eine Menge von andern Hemmungen und Störungen, um ein Verstopfen der ach, so mannichfaltigen Quellen der Befangenheit gegenüber dem Menschen, dem Künstler, seiner Kunst, seiner Technik, seinem Gegenstande, seinem Denken und Fühlen. Wo kämen wir hin, wollten wir auch nur die Hauptarten solcher Befangenheit einzeln anführen?

„Nun," fragt man dem entgegen, „und wo käme der Kunstbesprecher hin, wollt' er sie nun gar ausschalten? Reichten dann drei Bogen Text für jedes einzelne Werk?" Sie reichten selbstverständlich nie und nimmer, wenn der Besprecher allen möglichen falschen Voraussetzungen vorbeugen wollte. Aber es ist auch nicht nötig, mit allen zu rechnen. Wir dürfen nicht nur getrost drauf verzichten, einem Chinesen Max Klingers Beethoven zu wirklichem Gemütsgenusse zu bringen, wir können auch ruhig dem Wunsche entsagen, einen modernen Europäer mit einem Schlage zum Genuß eines Kunstwerkes zu bekehren, dessen Voraussetzungen gar zu sehr anderen Geistes sind als des seinen. Man gelangt nicht mit einem Schritte aufs Dach, die Treppe führt stufenweise hinauf. Mancher Punkt allerdings wird auch auf geraden und Wendel-Treppen nie zu ersteigen sein. Aber gottlob ist in der Praxis das Wegräumen stets mit einer Tätigkeit verbrüdert und verbunden, die sie erleichtert, ja, erst möglich macht. Liegt zwischen hier und dem Aussichtspunkt drüben ein ansteigendes Feld von Gestrüpp, brauch ich dann alles auszuroden? Genug, wenn ich nur einen Pfad frei machen kann, und das ist doch sehr viel leichter, vorausgesetzt nur, daß ich selber die Richtung habe!

Digitized by Google

Mit andern Worten: Zu dem „Wegräumen" kommt das „Einstellen."

Auch der im allerbesten Sinne naive Geist des gescheitesten und feinfühligsten Menschen wird ohne Weiteres doch noch nicht imstande sein, andere Kunstwerke zu erfassen als solche, die gerade seiner Natur gut liegen. „Unbefangenheit" allein genügt noch nicht, um irgend einem neu- also fremdartigen geistigen Organismus schnell ins blutbewegende Herz zu sehen, wenn er nicht gerade dem eigenen Wesen verwandt ist. Es müßte denn eine große Uebung in solcherlei Beschäftigung da sein, eine starke Geschultheit der Beweglichkeit von Phantasie und Gefühl. Oder es müßte ein Zufall zu Hilfe kommen. Oder eben — eine Einstellung. Will ein Kunstschreiber dem Verständnis eines einzelnen Werkes dienen, so wird er's mit dem Einstellen versuchen, das zu der negativen Arbeit des Wegräumens die positive gesellt. Er wird nach bester Einsicht dem Leser zu zeigen versuchen, was der Künstler will. Zu zeigen, wir wollen das recht betonen, nicht etwa: zu sagen — denn sagen läßt sich ja der Gehalt eines Kunstwerks nie anders als durch das Kunstwerk selber. Er wird das Sehen, die Phantasie, das Fühlen des Beschauers so zu leiten suchen, daß sie dem Schaffen des Künstlers empfänglich entgegen kommen. Er wird den Betrachter so zu stimmen suchen, daß er nicht nach Linien fragt, wenn der Künstler bittet: „sieh dir meine Farben an," daß er nicht nach Seelischem verlangt, wenn der Künstler nun einmal das Auge allein erfreuen wollte, aber auch nicht nach Augengefälligem, wenn der Künstler gerade durch Härten und Dissonanzen fürs Auge seelische Mächte ausdrücken wollte. Er hat mit solcher Vorbereitung viel zu thun, denn eine Universalschönheit gibt's bekanntlich nicht, für jedes rechte Kunstwerk liegt der beste Standpunkt wo anders. Man kann bei dem „Einstellen" auch ruhig ans Fernrohr selber denken, durch das man ohne Einstellung allein durch Zufall überhaupt etwas und bei schlechter Einstellung unklar und verschwommen sieht — nur, daß es hier in der Kunst keine Einstellung „auf unendlich" gibt, keine also, die eine große Menge auf einmal umfaßte. Und dann: daß das Einstellen in der Kunst keine mechanische, sondern selbst wieder eine künstlerische Tätigkeit ist. Ja, eine künstlerische Tätigkeit, denn sie hat nicht auf Erkennen oder Wollen, sondern auf Fühlen und Schauen einzuwirken. Sie ist selber nicht ein Reproduzieren, aber sie setzt ein inneres Reproduzieren, ein Nachschaffen voraus. Noch einiges mehr: wer gut „einstellen" will, muß nicht nur den Gehalt des Kunstwerks im Nachschaffen herausgefühlt haben, er muß sich von ihm auch während seiner ganzen Arbeit ganz erfüllen lassen und dennoch muß er seine besondere Aufgabe klar daneben sehn. So ist das „Einstellen" unangenehm schwer. Und deshalb unerfreulich selten. Und es verlangt viel Zeit und deshalb auch viel Raum.

Ich bekenne, ich halte das Wegräumen und das Einstellen für die beiden einzigen Tätigkeiten, durch die ein Sprecher oder Schreiber zur Erleichterung des Kunstgenusses beitragen kann. Jedes Kunstwerk hext uns in den Künstler sozusagen hinein — daß wir mit seinem Auge sehen, mit seinem Herzen fühlen, das macht uns selber zu mehr und gibt uns mehr von der Welt. Dem dienen Wegräumen und Einstellen. „Oho," ruft es rings, „und wir von der Kunstgeschichte, von der Kunst-

Digitized by Google

psychologie, von der Aesthetik, von der urteilenden und abwägenden Kritik — wir also wären überflüssig?" Nein, aber ihr dient Anderem.

Die Frage war ja nicht, wie man dem Kunstverständnis dienen könnte, sondern dem Kunstgenuß. Um das auseinander zu halten, brauchen wir am einfachsten ein recht stoffliches Bild. Ich kann einen guten Wein im Trinken genießen, und ich kann ihn auch zum Gegenstand einer Untersuchung machen. Diese Untersuchung kann sehr interessant sein. Nur: so verschmitzt das Ergebnis einer chemischen Weinanalyse ausfallen mag, es erfreut meinen Kopf, nicht meine Zunge. Ich kann mich auch an dem Anblick des Weins erfreuen, wenn der Elfer im Glase blitzt. Nur: an seinem Geschmack ändert auch das für mich nichts. Oder doch? Kann ich mir nicht ein wenig einreden, der Wein da müsse ja trefflich schmecken, denn chemisch sei er rein und physikalisch ungetrübt? Jawohl, das kann ich mir einreden und andern. Nämlich: wenn ich mir oder ihnen die Naivetät nehme, mit andern Worten: wenn ich — befangen mache. Das heißt aber: wenn ich genau das Gegenteil von dem tue, was unsrer Voraussetzung nach der Anreger des Kunstverständnisses tun sollte.

Denn unser Beispiel vom Weine ist wirklich ein Gleichnis, die Sache liegt ebenso beim Kunstbesprechen. Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft überhaupt, Kunstpsychologie und Aesthetik im engern und weiteren Sinne sind ganz vortreffliche Wissenschaften: sie nehmen den Wein wie der Optiker und Chemiker zur Hand, und auch mit ihren Erkenntnissen übt, stärkt, befreit und erweitert sich unser menschliches Wissen und Denken. Wer nicht beschränkt genug ist, nur jene Wissenschaften zu schätzen, die irgendwie Geld in den Beutel tun, wer mit uns die Zucht des Denkens durch die Wissenschaft für genau so wichtig hält wie die Zucht des Vorstellens und Empfindens durch die Kunst, der wird sich hüten, auch das denkende Betrachten der Kunsttätigkeit und ihrer Geschichte irgendwie niedrig einzuschätzen. Gewiß ist zudem, daß der Kunstwissenschaftler Tatsachen ermitteln und Erkenntnisse finden kann, die Rohstoff auch für das „Wegräumen" und „Einstellen" sind, wie der Chemiker durch Nachweis dieses und jenes Stoffes am Geschmacke des Weins dies und jenes erklären mag. Aber nur Rohstoff. Das Vorbereiten zum Kunstgenuß hat nicht auf den Verstand zu wirken, sondern auf Gesicht, Phantasie und Gefühl. Unvermerkt wärmt es allmählich Herz und Hirn mit begeisterungsfreudiger Liebe. Gemischt mit Stücken kühlen Wissens hängt es in der Wirkung davon ab, ob diese Stücke in seiner Wärme mit geschmolzen werden — wo nicht, so erkalten sie ihrerseits und erstarren den Fluß. Sind ihrer aber von Anfang an zu viel, so gibt's für das Fühlen nur ein Geröll, mag das Denken in den Steinen auch allerbesten Rechtes Mineralien mit Silber- und Golderz erkennen.

Und das dürfen wir nicht vergessen: es gibt auch kein wirkliches Erkennen in künstlerischen Dingen, wenn der Genuß daran nicht vorhergegangen ist. Kunstwissenschaft, von dem gescheitesten Menschen ohne Kunstgefühl betrieben, ist nie sicher, auf die Zwecke zu zielen, weil jede Bürgschaft fehlt, daß der Schütze den Nagel in der Scheibe an der richtigen Stelle sieht. Ohne kraftvoll nachgestaltenden Kunstgenuß ist Kunstwissenschaft ihres Stoffes unsicher, und es kann ihr geschehen,

Digitized by Google

daß sie auf das Verhalten von Gold Schlüsse aus Experimenten an Messing zieht.

All das Gesagte ist einfach genug, aber Jahrzehnte über Jahrzehnte hat man's praktisch kaum bedacht, und noch jetzt sucht man an tausend Schulen, in tausend Büchern und in tausend Zeitungen den Geschmack am Wein durch Weinanalysen zu erziehen. Kunstgeschichte und Aesthetik sollen in der Jugend und im Volk, so glaubt man häufig noch heute, das „Verständnis" für Kunst erwecken und bilden. Auch an mich ergehen noch oft genug Anfragen, welche „Kunstgeschichte" oder welche „Aesthetik" man ausgesprochenermaßen zu diesem Zweck „lesen" solle. Aber „Verständnis" für Kunst ist gar nicht die Hauptsache für Jugend und Volk, die Hauptsache ist, daß man Kunstwerke, wenn ich so sagen darf, lesen lernt, richtig lesen lernt, daß man ihren Gehalt erfaßt, wie das z. B. bei der Muttersprache sehr wohl geschehen kann, ohne daß man viel von ihrer Grammatik weiß. Das Lesen der Kunstsprache übt sich durch Aesthetik und Historie nie. Es übt sich durch das Versenken in die Natur selber und durch das Versenken in einzelne Kunstwerke, bis deren Stofflichkeit vor dem Beschauer gleichsam wegschwindet, wie aufgeschlagene Fenster, so daß er des dargestellten Stückes Welt innig mit der Seele desjenigen Künstlers genießt, der es zuerst so erschaute und nunmehr auch ihm zeigt.

Eine Literatur, die hierzu helfen kann, ist bis jetzt nur in Bruchstücken und Anfängen da. Es muß auch referiert werden in der Welt, wir brauchen eine Chronik nicht nur der neuen Kunstwerke, sondern auch unserer Eindrücke, unserer Meinungen und Urteile über neue Kunstwerke. Diese Chronik geben von den verschiedenen Standpunkten aus die Kunstausstellungsberichte unserer Zeitungen, und so haben sie ihre Werte, sofern sie ernst und ehrlich sind. Sollten sie förderlich zum erfühlenden Aufnehmen von Kunst sein, förderlich also zum Kunstgenusse, so müßten sie freilich anders sein. Die Vorbedingung für solche Umgestaltung wäre, daß sie bei einigen wenigen Werken in Ruhe vertiefend verweilen dürften. A.

Neues von Wilhelm von Polenz.

Polenz, der treffliche, sachkundige Schilderer bäuerlichen und junkerlichen Lebens, erzählt diesmal in seinem zweibändigen Roman „Wurzellocker" (Berlin, F. Fontane) von dem Heranreifen eines jungen Poeten aus den Zeiteinflüssen der letzten Jahrzehnte zum selbständigen Manne. Der Schriftsteller Fritz Berting, der mit seiner beamtenstolzen Familie infolge seiner Berufswahl zerfallen ist, tritt uns anfänglich in ganz modern charakteristischer Unreife entgegen. Als Mensch sucht er den Genuß an der Oberfläche: die tiefe, schlichte und klare Weiblichkeit seiner Geliebten Alma Lux vermag ihm keinen Ersatz zu geben für ihren Mangel an Belesenheit und an dem, was unsere Kulturfexe „Geist" heißen; und als sie zur Mutter reift, fühlt sich sein „ästhetischer" Sinn durch die Anzeichen davon ebenso zurückgestoßen, wie er in dem kommenden Kinde vor allem eine lästige Fessel fürchtet. Als Schriftsteller aber steckt er zunächst im dicksten Naturalismus, begeistert

Digitized by Google

sich bedingungslos für Zola, Ibsen und hält wenigstens Freundschaft mit dem Polendichter Chubsky, der in der Weiterentwicklung und Herrschaft der Neurose das Heil der Zukunft erwartet. Da nimmt ihn das Leben tüchtig in die Behandlung, zeigt ihm einerseits am Beispiel des verführerischen kühlen Fräuleins von Lavan, wie raffinierter Geist und Geschmack sich sehr wohl mit nüchterner Frechheit und Herzensroheit vereinigen können und öffnet ihm andererseits durch das ergreifende Sterben seiner Geliebten den Sinn für den tieferen Naturwert des Weibes. Dazu kommt der Einfluß seines Freundes Lehmfink, der ihm allmählich sein Ideal „durch Selbstzucht zur Persönlichkeit" näher bringt. So lernt denn Berting schließlich kennen, daß das Leben wie die Kunst seine volle Schönheit erst dem zeigt, der den Genuß in ernstem Erfassen und tüchtigem Schaffen, im Ringen mit sich und der Außenwelt sucht.

Was Polenz hierbei an theoretischen Ergebnissen zu Tage fördert, wird den Lesern des Kunstwarts kaum neu sein: die persönlichkeitnivellierenden Eigenschaften des Naturalismus wie die Notwendigkeit der letzten Sturm- und Drangperiode gegenüber klassizistischem Epigonentum, Nietzsches hohe Bedeutung trotz eines manchmal gesuchten Subjektivismus und gelegentlicher artistischer Schwächen, die doktrinaristische Enge Ibsens bei aller Stärke seiner Einseitigkeit, die kleinen artistischen Vorzüge der Dekadenz gegenüber ihrer großen ethischen Jammerhaftigkeit usw., das alles sind Dinge, von denen hier schon oft die Rede war. Immerhin, es ist eine Freude zu erleben, wie sich neuerdings die Vertreter solcher männlich schlichter und klarer Anschauungen durch das Tohuwabohu fremder und inländischer Mode- und Jugendverirrungen immer deutlicher verschiedenen Orts vernehmen lassen.

Aber so sympathisch gewiß uns allen die Lebensergebnisse sind, zu denen Polenz seinen Helden gelangen läßt, und so richtig mir auch der Entwicklungsgang Bertings sowohl wie das Tun und Treiben der Nebenpersonen geschildert erscheint — ich muß doch bekennen, daß Polenz die schriftstellerische Bewältigung des Stoffes meinem Eindruck nach mißlungen ist. Polenz ist zwar überhaupt mehr Schriftsteller im allgemeinen als Dichter im besonderen Sinne, d. h. er gestaltet seine Eindrücke, auch in seinem Besten, selten unmittelbar mittelst der Phantasie, er berichtet mehr von ihnen so getreu wie möglich mit Zuhilfenahme seines beobachtenden Verstandes, kurz er beschreibt. Hier aber, bei diesem letzten Werk, wird aus dem schildernden Beschreiben innerer und äußerer Geschehnisse viel öfter als gut tut ein begriffliches Erläutern und Erklären von Umständen und Ursachen. Darunter geht natürlich die Anschaulichkeit stellenweise ganz verloren. Zu diesen schwachen Teilen gehört fast der gesamte Inhalt des ersten Bandes. Freilich, einzelne Stellen, Höhepunkte der Entwicklung verraten, daß dem Verfasser des Büttnerbauern auch das darstellende Erzählertalent keineswegs über Nacht ganz abhanden gekommen ist. Dazu rechne ich manches aus dem Verkehr Bertings mit Fräulein von Lavan, den Begeisterungsausbruch auf Nietzsches Zarathustra und vor allem die Schilderung von Almas Schwangerschaft, Krankheit und Sterben. Doch vermag das Wohlgelungene über die Mängel des Ganzen meinem Gefühl nach keineswegs hinwegzuheben. Dazu wirken die vielen theoretischen Auseinandersetzungen über Poesie und Leben z. B. bei allem erfreulichem Grundgehalt als begriffliche Erörterungen

Digitized by Google

zu weitschweifig und ungenau, als Temperaments- und Charakteräußerungen aber vermögen sie auch nicht zu interessieren, da ihnen dafür die individuelle Tönung viel zu sehr abgeht. Bös sieht es zu großem Teil auch mit der Sprache aus, die Polenz sonst so schlicht und zweckmäßig zu behandeln weiß. „Er machte die Bekanntschaft jener Welt von unvergänglicher Gedankenfülle, die den schlichten Namen trägt: Shakespere." „Nicht daß ihr Gesicht ungewöhnlich schön gewesen wäre, aber es war beinahe mehr, nämlich: interessant." „Man hätte von ihm sagen können, daß er das Weib kenne, weil er die Weiber nicht kannte." Heißt das die Sprache selbständig behandeln? Muß man nicht erstaunen, bei einem Schriftsteller von Polenzens Bedeutung auf solche abgegriffene Redewendungen zu stoßen? Häufig ist es letzten Grundes das Konventionelle des gedanklichen Inhalts selbst, was solche Redeblüten hervorbringt. Was ist das für eine Resonanz, die einem beim Wandeln über hohle Stellen in die Ohren tönt wie: „Er erfuhr es an sich, daß es weniger die Jahre sind, die den Menschen formen, als das, was man in ihnen durchmacht." Selbstverständlichkeiten *betonen* Leute von Geist sonst doch nicht. Ebensowenig können mich scherzhafte Bemerkungen von so zweifelhafter Originalität erfreuen, wie: „Mit Gedankenstrichen hatten die beiden Dichter nicht gespart, Gedanken aber suchte man bei ihnen vergebens."

Im ganzen macht das Werk den Eindruck auf mich, als wäre es zu früh herausgekommen, andrerseits ist dieser Stoff aber ein derart interessanter, daß sich mir eine erneute gründliche Durcharbeitung wohl zu lohnen scheint. Der Behandlung schriftstellerischen Milieus ist Polenz, „der Edelmann und Dorfpoet" wohl gewachsen. Die Fälle, wo er sich einmal in den Seelen seiner aus schlichten Bürgerverhältnissen stammenden und pekuniär bedrängten Personen nicht ganz zurecht findet (Schreiberssöhne veranstalten nicht gleich *Champagnersoupers*, wenn sie festlich aufgelegt sind), sind selten und wenig wesentlicher Art.

Außer des zweibändigen Romans liegen mir noch einige Arbeiten von Polenz aus dem vorigen Jahre vor, die ländliche Zustände behandeln. Die Dorftragödie „*Junker und Fröhner*" (Berlin, F. Fontane) gibt ein Bild gespannten Verhältnisses zwischen Gutsherren und Bauern im achtzehnten Jahrhundert. Der junge Freiherr von Hayn will seinen Leuten, statt sie wie die Mehrzahl seiner Standesgenossen zu schinden, ein gerechter Herr sein. Sein Spielgenosse aus der Kinderzeit, der angesehene Bauer Christian Noack soll ihm helfen, den guten Glauben seiner mißtrauischen und durch Rabulisten dazu noch verhetzten Untertanen zu gewinnen. Aber das Bündnis zwischen den beiden geht infolge der Ränke des Justitiarius und des wilden Hochmuts der Edelfrau in Brüche. Erschüttert und hilflos muß es der Freiherr hören, wie schließlich Christian, zum Mörder geworden, alles Elend, das ihn und die Seinen getroffen, ihm persönlich und dem Landadel überhaupt zur Last legt.

Auch hier ist der Geist des Ganzen durchaus erfreulich: Freiheitssinn, der auch im Untergebenen den selbständigen Mann zu finden wünscht, und sich dabei doch von aller schwächlichen Gleichmacherei fern hält, vielmehr sich bewußt bleibt, daß ein Volksorganismus wie jeder andere nur bei über- und untergeordneten Gliedern gedeihen kann. Als Drama dagegen, ja überhaupt als Kunstwerk schon scheint mir die

Digitized by Google

Arbeit gänzlich verfehlt. Es wird sich schon im allgemeinen sehr selten treffen, daß ein Mann, dessen Vorzüge auf dem Gebiete beschreibenden Erzählens hervortreten, zugleich zum Dramatiker berufen ist, es müßte sich im besonderen Polenz sonst wohl auch im Roman zu einem mehr unmittelbaren Darstellen gedrängt zeigen. Bei dem vorliegenden Stück aber kommen wir gar nicht erst in die Lage, zu prüfen, ob solch ein Ausnahmefall vorliegt, ja selbst die Unwahrscheinlichkeiten in der Komposition und die Theatralik mancher Stellen müssen für uns geringfügig bleiben gegenüber der einen so viel verratenden Tatsache, daß das Drama vom Anfang bis zum Ende fast ausnahmslos die Leute eine Sprache reden läßt, die nur auf Papier anzutreffen ist. Bauern, die im Konjunktiv anfragen: „Und was soll ich ihnen sagen, so sie mich fragen, um was es sich handle?" Bauern, die im Kanzleistil antworten: „Gib solchen zur Antwort: der Findeisen-Bauer, der reichste Bauer zu Altenroda, läßt euch laden ins Gemeindehaus, anzurügen den neuesten Frevel der Gerichtsherrschaft, so gestrigen Tages sich zugetragen auf Christian Noacks Kornsaat u. s. w." Bauern, deren Empfinden in Periodenbauten aufgestapelt wird wie „Von lieblichen Zusagen fließen eure Lippen über, aber ihr denkt nicht daran, zu halten, was euer Mund verspricht!" — ja wo gibt, wo gab es je solche Bauern? Oder, lassen sich solche Bauern auch nur vorstellen, kann man etwa in der Aufgeblasenheit solcher verschlungenen Redensarten rhythmisch übertragenes Pathos tatsächlicher Erregun finden wollen? Es läßt sich nicht gut anders erklären: Polenz ist derselbe Unfall zugestoßen, wie so vielen vor ihm und neben ihm; er hat die gewundene Amtssprache vergangener Jahrhunderte für den Ausdruck realen Lebens gehalten, was sie natürlich ebensowenig war, wie etwa unser Juristendeutsch die Umgangssprache der Herren Rechtsbeflissenen ist. Mit diesem verhängnisvollen Versehen hat er meines Erachtens seinem Stück von vorn herein den Strick gedreht, denn wie sollen wir aus dem ewigen papiernen Rauschen heraus Individualität, Charakter, Leidenschaft, Leben hören? Es ist wirklich alles Erreichbare, daß wir trotz all dem wenigstens noch das „Wollen" des Dichters einigermaßen deutlich vernehmen.

Die Sammlung „Luginsland" endlich (Berlin, F. Fontane) enthält sechs ganz gut beobachtete und wiedergegebene Skizzen aus dem ländlichen Leben, ohne daß Polenzens Kunst grade besondere Höhepunkte erklömme. Daraus, daß dies in den letzten Jahren überhaupt seltener der Fall war, wollen manche schon auf ein dauerndes Niedergehen seines Talentes schließen. Meines Erachtens wäre das denn doch voreilig. Ich wenigstens kann nicht glauben, daß eine geistige und künstlerische Tüchtigkeit, wie sie Polenz gezeigt hat, so schwach fundamentiert sei. Aber die Frage, ob sich Polenz auch Zeit genug zum gründlichen Durcharbeiten bei seinem Schaffen läßt, hat sich auch mir angesichts mancher wenig glücklichen Sachen und der unheimlich schnell wachsenden Zahl seiner Werke aufgedrängt.

Leopold Weber.

Digitized by Google

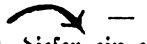
Papierne Musik.

Neulich blätterte ich im Klavierauszuge der Oper „Das Glück" von Procházka, worin auf das Zauberwort einer gütigen Fee mit einem Mal die holden Stimmen des Waldes erklingen sollen. Gleich zu Beginn aber dieses idyllischen Tonsatzes teilt uns eine Fußnote philologisch gewissenhaft mit, der Komponist habe seine Vogelrufe einem Aufsatz über Vogelstimmen entnommen, der in dem so und so vielten Jahrgange einer gewissen Musikzeitung erschienen sei. Also: er ist nicht selbst hinausgegangen in den Wald und hat die dort gewonnenen Eindrücke dann zu einem Stimmungsbilde gestaltet, sondern er hat sich seine Motive „aus dem Büchel" geholt. Seine Schilderung der lieblichen Waldmusik ist nicht dem Leben abgelauscht, sondern am Schreibtisch, bei der Lampe von Papier zu Papier gebracht worden.

Was ich hier als einen drastischen Fall anführe, bildet keine bloße Ausnahme. Es bietet mir nur den auffälligen Anhaltspunkt, einen weitverbreiteten Mangel bei unsern Musikern festzustellen und den Wunsch zu äußern, daß hier wenigstens durch Selbsterziehung Wandel geschafft werde. Die Zeiten sind doch wohl längst vorüber, wo der Dichter, indem er irgend ein klassisches Muster befolgte, mit angelesenen Gedanken und Empfindungen Einfluß auf die Nation gewinnen wollte. Selbstgeschautes, Selbstdurchgefühltes verlangen wir von ihm. Und den jungen Maler lassen wir nicht etwa bloß in Bildergalerieen hocken, wir schicken ihn mit seinem Skizzenbuch ins Freie, ins Leben, ins Sein hinaus. Nur bei dem Bildungsgange des Musikers ist dergleichen nicht vorgesehen, weil man fälschlich meint, die Natur, das Leben bilde keinen Nährquell seiner Phantasie, es könne ja seine Fertigkeit in Kontrapunkt und Harmonie nicht fördern. Man verweist ihn immer nur auf die kunstmäßig gebrauchten Instrumente, auf die Eindrücke, wie sie in den geschlossenen Räumen des Theaters, des Konzertsaals, des Musikzimmers zustande kommen. Freiluft-Musik ist verpönt, gilt als pöbelhaft, wird nicht ernst genommen. Was Wunder, wenn der einseitig in seiner Stubenatmosphäre herangebildete Konservatorist mit tauben Ohren an den tausend lauten oder leisen Klangphänomenen vorübergeht, die das Leben, die Natur erzeugt, wenn sich in ihm die Fähigkeit verkümmert, sie zu belauschen, wenn er der unmittelbaren Hörkenntnisse ermangelt und die Stimmen des Lebens nur aus ihren vom Geiste des Tonmeisters bereits umgeprägten Abbildern in der Kunstmusik kennen lernt? Daher das viele Formelhafte, Phraseologische, Lebensfremde in unserer Musik. Viele Komponisten könnte man mit jenen großstädtischen Schulkindern vergleichen, die in ihren Stilübungen von Bergen, Nachtigallen, Almen und Sonnenaufgängen reden, ohne diese Herrlichkeiten je selbst gesehen oder gehört zu haben. Wo aber die rechte Anschauung fehlt, da stellt die Phrase zur rechten Zeit sich ein.

In der Tat macht sich der Mangel an deutlichen Erinnerungsbildern aus der Klangwelt gerade beim Musiker in erschreckender Weise immer mehr bemerkbar. Dem alten Mönch Notker in St. Gallen gab das Rauschen eines Mühlrads den Refrain einer Sequenz ein, und auch Franz Schubert hat, wie jedermann weiß, dieses Geräusch in seinen Müllerliedern musikalisch nachgebildet. Beide waren gute Beobachter,

Digitized by Google

und wir könnten aus dem bloßen Gang ihrer Melodie — dort , hier  — mit Sicherheit schließen, daß jener ein unterschlächtiges, dieser ein oberschlächtiges Mühlwerk vor sich hatte, auch wenn wir nicht wüßten, daß in ihren Heimaten hier diese und dort jene Art bis zum heutigen Tage die gebräuchlichen sind. Aber wie manches Mühlenrad haben wir seither auf dem kühlen Grunde eines Klavierbasses gehen hören, das nicht der Wirklichkeit abgelauscht war, sondern bei näherem Zusehen sich als eine Variante des Schubertschen Notenbildes herausstellte! Ohne diese beschämende Unerfahrenheit im Reiche der Naturklänge hätte es nicht kommen können, daß man z. B. die glucksende Wiedergabe des Heimchengezirps durch Goldmark als ein „Kabinetstück der Tonmalerei" so vielfach priese. Ob diese Lobredner wohl je eine Grille zirpen hörten? Umgekehrt: wie viele hatten ein Ohr dafür, wie gut z. B. Karl Weis den ganz eigentümlichen Klang des Goldes, zum Unterschied etwa vom Silber oder Kupfer, in seiner musikalischen Schilderung getroffen hat? Zwar versteht sich von selbst, daß die strenge Bildnisähnlichkeit an sich noch keinen künstlerischen Wert ausmacht. Eine Pastoralsymphonie ist kein Lehrbuch des Vogelgesanges für den Forstgebrauch. So wie Wagners Waldvögelein, singt in der Wirklichkeit kein Vogel. Aber wir vernehmen in der Melodie doch deutlich gewisse kennzeichnende Eigenschaften des Goldammerrufes und des Amselschlags, und dadurch *überzeugt* die Weise. Ebenso beruht das Suggestive der Tonkunst zumeist auf treuer Beobachtung der Urphänomene. Glaubt jemand, daß Wagner das Schmieden des Notungschwertes, den Jubel und Trubel des Volksfestes, das Treiben der Seeleute, das Schwälen und Züngeln der Flammen, die laue, lauschige Sommernacht im Park so wundervoll in Tönen hätte schildern können, wenn er alle diese und ähnliche Vorgänge und Stimmungen nicht mit wachen und scharfen Sinnen in sich aufgenommen hätte? Aber wie viele unsrer aus dem Konservatorium hervorgegangenen jungen Tonsetzer haben je aufmerksam in einer Schmiede gesessen, sind je mit einer Schifferbarke statt mit dem Salondampfer aufs Meer hinausgefahren, haben den besonderen akustischen Wirkungen der Volksmusik im Freien Beachtung geschenkt, haben die Heimlichkeiten des schweigenden und des rauschenden Waldes, des stillen und des fließenden Gewässers zu erlauschen gelernt? Es haben sich in unserer Musik gewisse typische Formeln für Wellenkräuseln, Blätterflüstern, Rossestampfen, Feuerwabern usw. herausgebildet, womit der Tondichter umgeht wie die alten Skalden mit den „Kenningen," den stehenden Umschreibungen der einfachsten Begriffe. So bekommen wir so häufig nur Musik aus zweiter Hand, hört der Musiker nicht mit dem eigenen, sondern mit dem Ohre anderer, zumeist Richard Wagners in die Welt hinein. Was Wunder, wenn wir allgemach das bange Gefühl einer Erstarrung des musikalischen Klanglebens bekommen, dem auch die scharfe Würze mancher überraschenden, aber doch nur künstlich zusammengesetzten Tonfarben in neueren Kompositionen nicht abhelfen kann! Die „Rückkehr zur Natur" ist kein leeres Schlagwort, wenn man darunter mehr versteht, als eine neue Kinder- und Volksmelodieenmode. Die Natur hat keine stereotypen Formeln, aber unzählige Nüancen. Dieselbe Landschaft in den verschiedenen Farbentönen, den verschiedenen Beleuchtungen, wie sie Witterung, Jahres- und Tageszeit bedingen, bietet ein Bild mannigfaltigster Verschiedenheit,

Digitized by Google

und ebenso klingt für den aufmerksamen Lauscher die Welle anders im waldigen Tal, anders in der Ebene, anders — nicht nur der Stärke nach — im Strom, singt der Wind eine andere Weise im Hain, im Garten, auf der flachen Haide. Und wo genau die nämliche Erscheinung zugrunde liegt, kommt als wichtige differenzierende Macht die besondere Beschaffenheit des beobachtenden Geistes hinzu. Man höre, wie verschieden Wagner im „Ring" oder Liszt in der „Lorelei" den gleichen musikalischen Eindruck darstellen, den sie beide vom Wogen des Rheins empfingen.

Schwieriger, weil ohne eine Unzahl von Notenbeispielen nicht klar zu machen, wäre es, die Wichtigkeit genauer Sachkenntnis auch bei der Wiedergabe *menschlicher* Lebensäußerungen in Tönen zu erörtern. Schon die alten Florentiner Meister haben dem Musiker geraten, statt sich in kontrapunktistischen Spielereien zu verlieren, gut darauf acht zu geben, wie die Verschiedenen sprechen, der Liebende zur Geliebten, der Fürst mit dem Untertanen, der Bittsteller, der leidenschaftlich Bewegte usw. Darüber lachten die Schulmeister und lachen sie noch heute. Aber es ist *kein* Zufall, daß Gluck, der Försterssohn, das Weben der Natur im „Orpheus" und in der „Armida" so überzeugend wiederzugeben verstand, daß uns diese Teile seiner Opern heute noch entschieden als die lebensvollsten anmuten. Es ist auch *kein* Zufall, daß wir bei Mozart, dessen Jugend zwischen Notenpult und Konzertsaal verflog, der selbst auf seinen vielen Reisen nicht viel zum Fenster des Kutschwagens hinaussehen durfte, sondern immerzu „studieren" mußte, keinen Wiederklang von Naturstimmungen begegnen, daß er aber, von klein auf mit Leuten der verschiedensten Art in Berührung gekommen, sich als unvergleichlicher Kenner derjenigen Empfindungen bewährt, die der Verkehr der Menschen untereinander auslöst. Nicht nur die Sprache der Geberde, sondern auch, ja bei uns geberdenarmen Nordländern vorzugsweise, der Tonfall und das Tempo der Rede wird dem Tonkünstler reiche und fruchtbare Anregungen vermitteln. Wie hat sich doch auf diesem Wege der Naturbeobachtung aus der Schablone des Rezitativs die musikalische Diktion bis zu dem freien, natürlichen Sprachgesang Richard Wagners entwickelt, und wie sehen wir diese Freiheit in manchen neueren Werken zur Willkürlichkeit entarten, weil die Melodienbildung nicht von lebendiger Kenntnis der Natur geleitet wird! Diese Kenntnis, die Erfahrung am Leben selber würde unsre Komponisten vor so manchen absonderlichen Tonschritten bewahren, die der wirklichen Ausdrucksweise des Menschen bei solchen Seelenzuständen keineswegs mehr entsprechen. Sie würde sie anderseits befähigen, das Natürliche, Psychologische, Lebenswahre in den Schöpfungen unserer Großmeister besser zu verstehen und zu genießen. „Sieh dich tüchtig im Leben um wie auch in den übrigen Künsten und Wissenschaften!" — so riet Schumann. Seither ist manches anders geworden, unsere besseren Musiker sind nicht mehr einseitig beschränkt zwischen Noten und Instrumenten, sie empfangen durch die Poesie, durch Malerei und Plastik gern wertvolle Anregungen, Erweiterungen ihres geistigen Gesichtskreises, Abbilder des Lebens. Aber um so weniger lernen sie die Kraft schätzen und nutzen, die dem schaffenden Künstler aus der Berührung mit dem Leben selber zuströmt. Hier ist eine bedeutsame, erzieherische Aufgabe zu leisten, hier ist, was jetzt dem glück-

Digitized by Google

lichen, aber durch unsere Verhältnisse hier immer mehr eingeengten Zufall überlassen blieb, mit Bewußtsein anzustreben. Gewiß, daß die Phantasie des begabten Menschen vieles im Nu erfaßt, was andern erst durch lange, sorgsame Beschauung kund wird. Gewiß, daß beim Schaffen von Kunstwerken die gestaltende Kraft der Phantasie den Ausschlag gibt. Aber diese Kraft kann doch erst wirken, wenn sie mit einem immer neu gespeisten Schatz von Erinnerungsbildern der Erfahrungen von der Wirklichkeit arbeitet. In der Poesie, in den bildenden Künsten lernt man das wenigstens jetzt begreifen, wenngleich auch hier dieser Erkenntnis in unserm Literaten- und Aesthetentum lange noch nicht ernst genug entsprochen wird. In der Tonkunst ist die Naturentfremdung noch größer, weil auch die Erkenntnis von ihren Gefahren noch meistens fehlt. Eine Wiedergeburt der Musik aus dem Geiste des Lebens — das muß ein großes unserer Ziele sein. Richard Batka.

Kulturarbeiten.

Schulen.

Es wird nicht möglich sein, immer wieder zu Beginn eines jeden Jahrganges für neu hinzutretende Leser die Grundsätze zu entwickeln, nach denen wir in meinen „Kulturarbeiten" die Werke neuer und alter Kultur vergleichen. Es ist aber auch so viel von diesen Grundsätzen nun schon in weite Kreise gedrungen, daß solche Wiederholungen jetzt wohl entbehrlich sind.

Ich versprach schon lange, den Lesern des Kunstwarts auch gute moderne Bauten zu zeigen. Hier bei dem Thema Schulen kann ich mit der Einlösung dieses Versprechens beginnen. Alte Lösungen, gute Schulhäuser zu bauen, wären auch schwer zu finden, weil die Einrichtung großer, geordneter Schulwesen selbst erst neueren Datums ist. Wohl ließe sich von Klosterbauten oder ähnlichen Anstalten aus dem 17. und 18. Jahrhundert Manches bringen, doch besteht in deren Anlage im Vergleich zu unseren modernen Schulen der eine große Unterschied, daß jene so gut wie immer Internate waren, während der Typus unserer heutigen Schulen das Externat ist. Jene waren auf diese Weise immer große Gebäudekomplexe, die in ihrer Anlage einen Organismus bildeten. Durch die verschiedenen Bestimmungen der einzelnen Häuser, als Schüler- und Lehrerwohnungen, als Lehrsäle, Kapellen, Kirchen und wieder als Oekonomiegebäude entstand eine so reiche Abwechslung, daß der malerische Aufbau sich fast wie von selbst einzufinden schien. Wenigstens muß das das Gefühl des Beschauers sein, dem eine solche Anlage stets wie etwas Gewachsenes, nie wie etwas Erkonstruiertes vorkommt.

Heute sind beinahe alle Schulen nur noch Anhäufungen von einzelnen Klassenzimmern, die höchstens durch einige größere Räume, wie Aula oder Turnsaal, gegliedert werden. Wo man Internate angelegt hat, etwa in unseren Kadetten-Anstalten, da ist man heutzutage in weitem Bogen der Versuchung aus dem Wege gegangen, aus der Zusammensetzung vieler Häuser Gebäudegruppen zu bilden. Als ob ein Kind mit Pappschachteln gespielt hätte, so stehen die einzelnen Häuser ohne Zusammenhang und ohne Vermittlung herum. Die Gestaltungs-

Digitized by Google

unfähigkeit zieht die Augenbrauen hoch und erklärt: das geschieht aus hygienischen Gründen. Als ob zusammenhangloser und schlechter Aufbau hygienisch wäre und als ob sich nicht auch Gebäudegruppen, die ein Ganzes bilden, nach hygienischen Grundsätzen anlegen ließen! Hätte man hier nicht die berühmte „kompakte Mehrheit" der Denkfaulen als Gegner, wahrlich, es verlohnte nicht, über solche Selbstverständlichkeiten zu reden. Der beste Beweis aber gegen jene wird es sein, an guten Anlagen zu zeigen, daß es auch heut noch möglich ist, mit Berücksichtigung aller hygienischen Forderungen gute Schulhäuser und gute Schulhausgruppen zu bauen.

Es gibt einige Baumeister in Deutschland, die uns diesen Beweis erbracht haben. Die Werke von Theodor Fischer, von Hocheder, von Hofmann, von Thyriot gehören zu dem Besten, was die deutsche moderne Baugeschichte überhaupt zu verzeichnen hat. Wir wollen von ihnen nur einige Proben zeigen* und wollen einigen dieser Bilder schlechte moderne Anlagen unserem Brauche gemäß als Gegenbeispiele entgegensetzen.

Abb. 1 ist eine neue Münchener Schule von Theodor Fischer. Was für eine prächtige, großartige und heitere Anlage ist das doch! Leider ist nicht alles aus unserer kleinen Photographie, die noch dazu nach dem unfertigen Hause gemacht werden mußte, zu ersehen. Zunächst: wie interessant ist die Aufgabe bewältigt, 24 große Klassenzimmer mit je 3 großen gleichartigen Fenstern so zu gruppieren, daß nicht öde Nüchternheit und Kasernenstil daraus entstand! Und wie fein ist Fischer dabei der Gefahr entgangen, die auf dem andern Gegenpole liegt: zu „malerisch" zu werden, einer Romantik zu verfallen, die in bloßer Anhäufung von „interessanten Motiven" ihr Ziel sieht! Fischers Haus wirkt geradezu monumental durch die geschlossene Masse, welche die Giebel nur eben genug gliedern, um sie nicht starr erscheinen zu lassen. Und wie entzückend ist die Turmanlage, welche die beiden Gebäude trennt! Eine Seitenbeobachtung hier. Man bemerke, wie mächtig der Turm in die Lüfte zu ragen scheint — obgleich seine Höhe nur die eines sechsstöckigen Hauses hat. Diese Wirkung, die unser Turm mit allen alten Kirch- und Rathaustürmen teilt, hat ihren Grund darin, daß die Verhältnisse fein abgewogen sind. Am meisten nachrechenbar ist das bei den Fenstern. Ein Turmgemach braucht keine Riesenfenster zu haben, wie etwa ein Atelier, eine Werkstatt oder auch ein Klassenzimmer. Im Gegenteil: Das heimlich Traute eines Turmgemaches wird nur erhöht, wenn die Fenster klein sind, nur so groß eben, daß man bequem die Stadt und das Land unter sich durch ihren Rahmen genießen kann. Wohl aber können es sehr viele Fenster sein, die sich nebeneinander hinziehen, um den Blick ringsherum schweifen zu lassen. Die Höhe der Fenster erleichtert das ja nicht. Aber trotz dieser an sich doch so einfachen Erwägung werden wir überall bei modernen Turmanlagen den Fehler finden, daß die Fenster oben viel zu groß sind und dadurch jedes Verhältnis aufheben. Geht durch unsere alten Städte, soweit sie noch nicht verpfuscht oder niedergerissen sind. Ueberall grüßen Euch aus der Höhe Turmgemächer, die Wacht über Stadt und Land halten. Wie hoch sie

* Ausführliches wird der fünfte Band der „Kulturarbeiten" über „Moderne Bauten" bringen.

Digitized by Google

alle über den Dächern zu ragen scheinen! Und nun seht Euch neue Türme an — man baut ja so gern welche. Den Eindruck der Höhe machen sie nicht, mögen ihre Abmessungen auch doppelt und dreifach die jener alten übertreffen. Nirgends wohnt Lynkäus der Türmer. Als an ein klassisches Beispiel sei nur an die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin erinnert, deren in Wahrheit ungeheuer große Turmfenster weiter nichts bewirken, als daß sie den Turm viel kleiner erscheinen lassen, als er ist.

Zu unseren Schulen zurück! Welch eine jämmerliche Figur macht neben der eben gezeigten die übliche Schule, die Schule, die heute in jeder größeren Stadt dreimal steht, die Schule unserer Abbildung 2. Ein Nichts, ein Anhäufen von Motiven, mit denen nichts gesagt, von Schmuckformen, mit denen nichts erreicht ist. Machen die beiden dummen Zipfelhauben da oben den Eindruck ragender Höhe? Gliedern diese Giebel das Gebäude? Und spricht aus diesem Hause als beherrschende Stimmung Liebe und Freundlichkeit, die doch die Stimmung eines Erziehungshauses der Jugend sein sollten? Was für ein guter Geist redet dagegen aus dem Bau von Theodor Fischer!

München ist übrigens trotz Fischers Weggang noch immer reich an guten Baumeistern. Insbesondere in den Schulbauten kann sich bis jetzt keine Stadt Deutschlands mit München messen. So hat auch Hocheder wundervolle Werke geschaffen, von denen wir hier wenigstens eines zeigen wollen. (Abb. 6.) In der Anlage folgt auch Hocheder dem von der Stadt München immer innegehaltenen Typus, den man aus dem Vergleich von Abb. 1 mit 6 leicht erkennen wird. Trotz dieses gemeinsamen Typus, welche Verschiedenheit von Fischer! Fast scheut man sich, das in Worte umkleiden zu wollen, was doch so klar aus unserem diesmal recht anschaulichen Bilde spricht. Von Hocheders Werken in München wird noch viel zu reden sein bei dem Thema Moderne Bauten.

Berlin scheint jetzt hie und da anfangen zu wollen, auf dem Gebiet der Architektur das Versäumte nachzuholen. Von Wohnhausbauten, wie sie in den Vororten Berlins entstehen, wird manches Gute zu zeigen sein. Auch auf dem Gebiet des Schulhausbaues ist nun ein neuer Kurs eingeschlagen, der dem Stadtbaurat Hofmann zu danken ist. Es war mir eine freudige Ueberraschung, als ich auf einem meiner Jagdzüge mit dem Kodak am Holsteiner Ufer die Schule Abb. 5 fand, welche von Dylewski in Berlin erbaut ist. Endlich wieder einmal ein Bauen, das die Häuser wachsen läßt und nicht mehr aus Motiven zusammenleimt! Aus diesem Hause spricht nicht die süddeutsche Heiterkeit, wie sie auf den beiden Münchener Schulen so erquicklich zu schauen ist, wol aber eine gemessene, eben eine norddeutsche Heiterkeit. Ganz prächtig ist dieses mächtige einfache Motiv des großen Giebels, der durch eine Plattform gekrönt wird. Und kein zweites Motiv hebt diese schlichte Monumentalwirkung auf. Die Tradition, aus der dieses hier erwachsen, ist die hanseatische, vielleicht auch englische, wie sie weiteren Gebieten des Nordens eigen ist.

Als ein neues großes Talent auf dem Gebiete des Schulbaues hat sich Tyriot, der früher in Köln war und jetzt in Berlin ist, jenen Baumeistern an die Seite gestellt. Schulbauten wie die auf Abb. 3 (in Friedberg in Hessen) kann man ruhig zu dem Besten zählen, was wir von

Digitized by Google

solchen neuen Anlagen haben. Sehr gespannt darf man auf das neue Zehlendorfer Gymnasium sein, das ebenfalls Tyriot übertragen ist.

Eine zusammenfassende Betrachtung noch zu allen vier Baumeistern. Nicht einen plagte der Wunsch, zwischen dem, was vor ihm Gutes geschaffen war, und seinen eigenen Werken einen Schnitt zu machen. Nicht einer setzte seinen Ehrgeiz darein, mit großer Mühe allen Formen aus dem Wege zu gehen, die etwa schon vorher dagewesen sein könnten. Ein Jeder sagte sich: die Entwicklung ist bis zu einem gewissen Zeitpunkt ihren steten Weg gegangen, bis zu einem beschämenden Interregnum, von dem wir lieber schweigen wollen. Nehmen wir also diese abgerissene Tradition wieder auf und führen wir sie fort in den Bahnen, die unsre Heimat und unsre Stammesart uns weist. Ist ein neuer Sinn irgendwo gekommen — gut, so werden neue Formen ganz allein für seinen Ausdruck entstehen, so lange wir im Besitz einer gestaltenden Kraft sind. Fehlt die, so ist doch alles vergebens. Aber lassen wir von dem törichten „So Tun," als ob jeder einzelne Baumeister für sich seine ganz neuen Privatformen erfinden müßte, und lassen wir auch von dem unnützen Bestreben, unsern heimischen Formenschatz mit uns ganz fremden exotischen Formen aufzuputzen. Gestehen wir ruhig ein, daß die Deutschen unsere Väter und die Griechen unsre Oheime gewesen sind. Uns dünkt dies keine Schande, sondern eine Ehre, das Komödiespielen wollen wir andern überlassen. Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Die Nacht in deutscher Lyrik.

Vorbemerkung. Gerade heute zum Beginn eines neuen Jahrgangs bieten wir den Lesern an dieser Stelle Gedichte, die sie größtenteils schon kennen. Was gibt uns zu diesem Wagnis, das jeder „erfahrene Redakteur" auf das Strengste verurteilen muß, den Mut? Das Bewußtsein, daß wir unsern Freunden mit der folgenden kleinen Anthologie als einem Ganzen doch etwas neues gäben, und wenn die Teile einem jeden noch so vertraut wären. Oder ist es nicht wundersam, wie bei solcher Zusammenstellung durch Gegensatz und Harmonie das Einzelne sich hebt und wie doch wieder Alles zusammentönt zu einem noch unerhört umfassenden hohen Liede der deutschen Lyrik auf die Nacht?

Gerade unsere ernstgemeinten lyrischen Anthologien ordnen die Gedichte sehr selten nach ihrem Gegenstande, wie nahe es liegt, bis auf wenige Ausnahmen tun das doch nur Spezial-Sammlungen. Woher kommt das wohl, als weil wir zu „literarisch" sind? Es liegt uns, ob wir uns dessen bewußt werden oder nicht, viel öfter daran, die Dichter oder die „einschlägige Literatur" durch eine Auslese zu schildern, als das Sein selber im Spiegel der Kunst zu zeigen. Wollen wir auch die Anthologien als Tor nicht zur Kunstwissenschaft, sondern zur Kunst selbst und damit zum Leben benutzen, so werden wir von diesem Wege uns abwenden müssen, obgleich der andere wegen der auseinanderstrebenden Mannigfaltigkeit der Dinge schwerer zu beschreiten ist. Ich glaube, Zusammenstellungen wie die folgende regen zur Vertiefung in die große Naturschönheit der Nacht selber, also in die Sache, in das Wesen selbst an. Deshalb unser Beispiel ohne Scheu vor dem Vorwurf, Bekanntes zu geben.

Digitized by Google

Meeresstrand.

Ans Haff nun fliegt die Möve,
Und Dämmrung bricht herein;
Ueber die feuchten Watten
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet
Neben dem Wasser her;
Wie Träume liegen die Inseln
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gärenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton,
Einsames Vogelrufen —
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
Und schweiget dann der Wind;
Vernehmlich werden die Stimmen,
Die über der Tiefe sind. Storm.

Abendwolke.

So stille ruht im Hafen
Das tiefe Wasser dort,
Die Ruder sind entschlafen,
Die Schifflein sind im Port.

Nur oben in dem Aether
Der lauen Maiennacht,
Dort segelt noch ein später
Friedfertger Ferge sacht.

Die Barke still und dunkel
Fährt hin in Dämmerschein
Und leisem Sterngefunkel
Am Himmel und hinein.

K. F. Meyer.

Nachtlied.

Quellende, schwellende Nacht,
Voll von Lichtern und Sternen;
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht?

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ichs weben,
Welches das meine verdrängt.

Digitized by Google

Schlaf, da nahst du dich leis,
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis.

Hebbel.

Abendgefühl.

Friedlich bekämpfen
Nacht sich und Tag.
Wie das zu dämpfen,
Wie das zu lösen vermag!

Der mich bedrückte,
Schläfst du schon, Schmerz?
Was mich beglückte,
Sage, was war's doch, mein Herz?

Freude wie Kummer,
Fühl' ich, zerrann,
Aber den Schlummer
Führten sie leise heran.

Und im Entschweben,
Immer empor,
Kommt mir das Leben
Ganz wie ein Schlummerlied vor.

Hebbel.

Abend.

Kommt von fern heran die Nacht,
Hält der Tag noch schimmernd Wacht,
Grüßt noch hell vom Bergesrand
Zu ihr über's müde Land.

„Breite nun die Decken aus,
Schlafen laß die Erde aus:
Lebensglühn und Freudesprühn —
Schwester, war das heut ein Blühn!

Mittlerweil vom Sternenraum
Streu ich auf euch Traum auf Traum,
Traum auf Traum, mit Licht durchtränkt,
Daß ihr mein im Schlaf gedenkt." X.

Manche Nacht.

Wenn die Felder sich verdunkeln,
Fühl ich, wird mein Auge heller,
Schon versucht ein Stern zu funkeln,
Und die Grillen klagen schneller.

Digitized by Google

Jeder Laut wird bilderreicher,
Das Gewohnte sonderbarer,
Hinterm Wald der Himmel bleicher,
Jeder Wipfel hebt sich klarer.

Und du merkst es nicht im Schreiten,
Wie das Licht verhundertfältigt
Sich entringt den Dunkelheiten,
Plötzlich stehst du überwältigt.

Dehmel.

Abendfreden.

De Welt is rein[1] so sachen
As leeg se deep in Drom,
Man hört ni ween noch lachen,
Se's lisen as en Bom.

Se snackt[2] man mank[3] de Bläder,
As snack en Kind in Slap,
Dat sünd de Wegenleder
Vör Köh un stille Schap.

Nu liggt dat Dörp in Dunkeln
Un Newel hangt dervör,
Man hört man eben munkeln,
As keem't vun Minschen her.

Man hört dat Veh int Grasen,
Un Allens is en Fred,
Sogar en schüchtern Hasen
Sleep mi vör de Föt.

Das wul de Himmelsfreden
Uhn[4] Larm un Strit un Spott,
Dat is en Tid tum Beden —
Hör mi, du frame[5] Gott!

Groth.

Es war, als hätt' der Himmel.

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blüten-Schimmer
Von ihm nun träumen müßt:
Die Luft ging durch die Felder,
Die Aehren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.
Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Eichendorff.

---

[1] ganz, [2] spricht, [3] zwischen, [4] ohne, [5] frommer.

Digitized by Google

Sternennacht.

Von frischer Kühle angezogen
Verlass' ich spät die Thür,
Da wölbt der tieferblaute Bogen
Sich lockend über mir.

Der Mond aus leiser Nebelhülle
Streut sachten Glanz umher,
Der Höhen reine Aetherfülle
Durchglüht ein Sonnenheer.

Ein jeder Stern an seiner Stelle,
O welche hehre Pracht,
Der Himmel strahlt in Zauberhelle,
Und doch ist tiefe Nacht.

Greif.

Sternennacht.

Sternenglut, du hehre, goldnes Zauberreich,
Seh' ich dich erschlossen, wird das Herz mir weich,
Tröstung winkt mir ewig deine lichte Zier.
Ewig jauchzt entgegen meine ganze Seele dir!

Während mitternächtlich Mond- und Sternenlauf
Der Erde Rund umwandelt, geht eine Welt mir auf
Versunkner Herrlichkeiten; verschollner Klang erwacht,
Vereint vor meinem Auge blüht alter Zeiten Wunderpracht.

Und wie der Pilger, flüchtend vor Welt und Schicksalswucht,
Heilge Wunderstätten wallfahrend fromm besucht,
So Nachts in alle Weiten zieht meines Sehnens Traum:
Zeiten- und Völkerfernen sind meiner Andacht Tempelraum!

Hamerling.

Stille der Nacht.

Willkommen, klare Sommernacht,
Die auf tautrunknen Fluren liegt!
Gegrüßt mir, goldne Sternenpracht,
Die spielend sich im Weltraum wiegt!

Das Urgebirge um mich her
Ist schweigend, wie mein Nachtgebet.
Weit hinter ihm hör ich das Meer
Im Geist, und wie die Brandung geht.

Ich höre einen Flötenton,
Den mir die Luft von Westen bringt,
Indes herauf im Osten schon
Des Tages leise Ahnung dringt.

Digitized by Google

Ich ſinne, wo in weiter Welt
Jetzt ſterben mag ein Menſchenkind —
Und ob vielleicht den Einzug hält
Das vielerſehnte Heldenkind.

Doch wie im dunklen Erdenthal
Ein unergründlich Schweigen ruht,
Ich fühle mich ſo leicht zumal,
Und wie die Welt ſo ſtill und gut.

Der letzte leiſe Schmerz und Spott
Verſchwindet aus des Herzens Grund;
Es iſt, als thät' der alte Gott
Mir endlich ſeinen Namen kund.

Keller.

Aus Zarathuſtras Nachtlied.

Ein Ungeſtilltes, Unſtillbares iſt in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach Liebe iſt in mir, die redet ſelber die Sprache der Liebe.

Nacht iſt es: nun bricht wie ein Born aus mir mein Verlangen — nach Rede verlangt mich.

Nacht iſt es: nun reden lauter alle ſpringenden Brunnen. Und auch meine Seele iſt ein ſpringender Brunnen.

Nacht iſt es: nun erſt erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele iſt das Lied eines Liebenden.

Nietzſche.

Abendſtändchen.

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauſchen;
Golden weh'n die Töne nieder;
Stille, ſtille, laß uns lauſchen!
Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es ſüß zum Herzen ſpricht!
Durch die Nacht, die mich empfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Brentano.

Geſang zu Zweien in der Nacht.

Sie: Wie ſüß der Nachtwind nun die Wieſe ſtreift,
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der freche Tag verſtummt,
Hört man der Erdenkräfte flüſterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichen Geſänge
Der reingeſtimmten Lüfte ſummt.

Er: Vernehm' ich doch die wunderbarſten Stimmen,
Vom lauen Wind wollüſtig hingeſchleift,
Indes mit ungewiſſem Licht geſtreift,
Der Himmel ſelber ſcheinet hinzuſchwimmen.

Digitized by Google

Sie: Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal
Durchsichtiger und heller aufzuwehen;
Dazwischen hört man weiche Töne gehen
Von sel'gen Feen, die im blauen Saal
Zum Sphärenklang,
Und fleißig mit Gesang,
Silberne Spindeln hin und wieder drehen.

Er: O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt
Auf schwarzem Sammt, der nur am Tage grünet,
Und lustig schwirrender Musik bedienet
Sich nun dein Fuß zum leichten Schritt,
Womit du Stund' um Stunde missest,
Dich lieblich in dir selbst vergissest —
Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit!

Mörike.

Liebesnacht.

O weile, süßer Geliebter!
Es trügt dich nur,
Noch hellt, nur wolkengetrübter,
Der Mond die Flur.

„Doch nimmer weilen und halten
Die Wolken dort,
Es führen sie wilde Gewalten
Von Ort zu Ort."

Ein Traum ist alle das Treiben
In dunkler Höh',
Doch uns muß ewig verbleiben
Der Sehnsucht Weh.

„Ich seh' nur Kommen und Scheiden
Am Himmelszelt,
Es zieht die Seele der Leiden
Durch alle Welt."

Die Wolken wandern so nächtig
Ohn' Schmerz und Lust,
Ich aber ziehe dich mächtig
An meine Brust.

Greif.

Nachtklänge.

Ueber deine Augenlider
Zärtlich sacht
Strich mit weichem Flaumgefieder
Der Wundervogel der Nacht.

Digitized by Google

Seine großen grünen Schwingen
Sind von Träumen schwer.
Horch, er will singen
Von Palmenwäldern und seltnen süßen Dingen:
Weit, weit kommt er her. Schaukal.

Um Mitternacht.

Gelassen stieg die Nacht ins Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage. Mörike.

Unter Sternen.

Wende dich, du kleiner Stern.
Erde! wo ich lebe,
Daß mein Aug, der Sonne fern,
Sternenwärts sich hebe!

Heilig ist die Sternenzeit,
Oeffnet alle Grüfte;
Strahlende Unsterblichkeit
Wandelt durch die Lüfte.

Mag die Sonne nun bislang
Andern Zonen scheinen,
Hier fühl ich Zusammenhang
Mit dem All und Einen!

Hohe Lust, im dunklen Thal,
Selber ungesehen,
Durch den majestätschen Saal
Atmend mitzugehen!

Schwinge dich, o grünes Rund,
In die Morgenröte!
Scheidend rückwärts singt mein Mund
Jubelnde Gebete! Keller.

Digitized by Google

Am Quell.

Vor meiner Seele stieg ein Dämmern auf
Und ward ein weites, weites stilles Land.
Gestalten zogen endlos dort im Zug
Hintereinander, weiß beschleppt und luftig.
Das waren Seelen. Alle zogen sie
Zu einem Brunnquell, der mit leisem Rauschen
Durchs Dämmer rann, und bückten sich und schöpften
Vom kühlen Trank, der durch das Dunkel blinkte,
Und schwanden weiterschwebend in die Nacht.
Und ich erstaunte sehr. „Was schafft ihr," haucht' ich:
„Was wollt ihr Seelen hier?" Kaum hörbar kam
Ein Atmen zu mir aus der stillen Schar:
„Traumwasser schöpfen wir." E. Weber.

Mondesaufgang.

An des Balkones Gitter lehnte ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich.
Hoch über mir, gleich trübem Eiskrystalle
Zerschmolzen schwamm des Firmamentes Halle;
Der See verschimmerte mit leisem Dehnen, —
Zerflossne Perlen oder Wolkenthränen?
Es rieselte, es dämmerte um mich,
Ich wartete, du mildes Licht, auf dich.

Hoch stand ich, neben mir der Linden Kamm,
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm;
Im Laube summte der Phaläuen Reigen,
Die Feuerfliege sah ich glimmend steigen,
Und Blüten taumelten wie halb entschlafen;
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen,
Ein Herz, das übervoll von Glück und Leid
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein, —
Wo weilst du, weilst du denn, mein milder Schein! —
Sie drangen ein wie sündige Gedanken,
Des Firmamentes Woge schien zu schwanken,
Verzittert war der Feuerfliege Funken,
Längst die Phaläne an den Grund gesunken,
Nur Bergeshäupter standen hart und nah',
Ein düstrer Richterkreis, im Düster da.

Und Zweige zischelten an meinem Fuß
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruß;
Ein Summen stieg im weiten Wasserthale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müßte etwas Rechnung geben,
Als stehe zagend ein verlornes Leben,
Als stehe ein verkümmert Herz allein,
Einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.

Digitized by Google

Da, auf die Wellen sank ein Silberflor,
Und langsam stiegst du, frommes Licht, empor;
Der Alpen finstre Stirnen strichst du leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte Greise,
Der Wellen Zucken ward ein lächelnd Winken,
An jedem Zweige sah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

O Mond, du bist mir wie ein später Freund,
Der seine Jugend dem Verarmten eint,
Um seine sterbenden Erinnerungen
Des Lebens zarten Widerschein geschlungen,
Bist keine Sonne, die entzückt und blendet,
In Feuerströmen lebt, in Blute endet, —
Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht,
Ein fremdes, aber o ein mildes Licht.

Droste-Hülshoff.

Mondaufgang.

Seltsam in den Büschen
Schatten und fahles Licht —
Sie stehen rings um mich herum
Mit fragendem Gesicht.

Sehn alle starr zum Monde hin —
Der steigt aus der Erd empor,
Steigt wie eines toten Königs Geist
Aus seiner Gruft hervor.

Blickt groß und traurig um sich her —
Da wandelts bleich übers Feld,
Wird alles eine andere,
Wird wieder seine Welt. X.

Spätfrost.

Doch in der Nacht kaltgrau im Osten ward's,
Gelb hob der Mond sich aus der Berge Schwarz,
Und langsam sah ich einen Schädel recken
Vom Sarg sich auf aus schwarzen Totendecken.

Und mehr und mehr belebt sich sein Gesicht
Geheimnisvoll von fahlem Geisterlicht:
Von Irrsinn lags, von Durst nach warmen Tränen,
Von Zucken drin, von totgepreßtem Sehnen.

Und als sein Vampyrblick herabgesehn,
Fühlt' ich ein Schaudern durch den Frühling gehn,
Und als sein blasses Licht die Knospen küßte,
Da wußt' ich es, daß alles sterben müßte! X.

Digitized by Google

Hymnus an den Mond.

Auch du bist wirkendes Licht,
Prangender Mond,
Und deinen Nächsten gebietest du
Froh als unbestrittener Herrscher.

Wann du voll heraufsteigst,
Ueber die Kuppen des Gebirgs
Hoch in den kühlenden Aether,
Schwindet die Nacht vor dir
Und deine Strahlen reichen
Mächtigen Umfangs hinaus
Ueber alles Gefilde.

Fühlsames Leben durchschauerst du;
Trunken schwärmet die Seele
Einsam dem Wandrer.
Vögel erweckst du aus wiegendem Schlaf,
Freudenreich singt die Nachtigall
Aus den silbernen Zweigen.

Pflanzen hauchen stärker in dir,
Ja selbst Felsen und tote Steine
Fühlen dein atmendes Weben.
Leise zu schwingen dann
Scheint ihr starres Innre,
Und wir erkennen erstaunt,
Daß edlerer Abkunft
Ihrer Ordnungen Sinn.

Tempel erbaust du aus ihnen,
Welche machtvoll bestehen,
Während du das Szepter führst,
Herrlicher, nächtlicher Gott,
Bis sie des Morgens
Größere Helle
Wieder entführet. Greif.

Abendlied.

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämmrung Hülle
So traulich und so hold!

Digitized by Google

Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

Seht ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Wir stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder,
Und wissen gar nicht viel,
Wir spinnen Luftgespinnste,
Und suchen viele Künste,
Und kommen weiter von dem Ziel.

Gott laß uns dein Heil schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Laß uns einfältig werden,
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und, wenn du uns genommen,
Laß uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott!

So legt euch denn ihr Brüder
In Gottes Namen nieder;
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon' uns Gott mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbar auch!

Claudius.

An den Mond.

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Ueber mein Geschick.

Digitized by Google

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh;
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Thal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu.

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt.

Was von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht. Goethe.

Durchwachte Nacht.

Wie sank die Sonne glüh und schwer,
Und aus versengter Welle dann
Wie wirbelte der Nebel Heer
Die sternenlose Nacht heran! —
Ich höre ferne Schritte gehn —
Die Uhr schlägt zehn.

Noch ist nicht alles Leben eingenickt,
Der Schlafgemächer letzte Thüren knarren;
Vorsichtig in der Rinne Bauch gedrückt
Schlüpft noch der Iltis an des Giebels Sparren,
Die schlummertrunkne Färse murrend nickt,
Und fern im Stalle dröhnt des Rosses Scharren,
Sein müdes Schnauben, bis vom Mohn getränkt
Es schlaff die regungslose Flanke senkt.

Digitized by Google

Betäubend gleitet Fliederhauch
Durch meines Fensters offnen Spalt,
Und an der Scheibe grauem Rauch
Der Zweige wimmelnd Neigen wallt.
Matt bin ich, matt wie die Natur! —
Elf schlägt die Uhr.

O wunderliches Schlummerwachen, bist
Der zarten Nerve Fluch du oder Segen? —
's ist eine Nacht vom Taue wach geküßt,
Das Dunkel fühl ich kühl wie feinen Regen
An meine Wange gleiten, das Gerüst
Des Vorhangs scheint sich schaukelnd zu bewegen,
Und dort das Wappen an der Decke Gips
Schwimmt sachte mit dem Schlängeln des Polyps.

Wie mir das Blut im Hirne zuckt!
Am Söller geht Geknister um,
Im Pulte raschelt es und ruckt,
Als drehe sich der Schlüssel um.
Und — horch, der Seiger hat gewacht!
's ist Mitternacht.

War das ein Geisterlaut? So schwach und leicht
Wie kaum berührten Glases schwirrend Klingen,
Und wieder wie verhaltnes Weinen steigt
Ein langer Klageton aus den Syringen,
Gedämpfter, süßer nun, wie thränenfeucht
Und heilig kämpft verschämter Liebe Ringen; —
O Nachtigall, das ist kein wacher Sang,
Ist nur im Traum gelöster Seele Drang.

Da kollert's nieder vom Gestein!
Des Turmes morsche Trümmer fällt,
Das Käuzlein knackt und hustet drein;
Ein jäher Windesodem schwellt
Gezweig und Kronenschmuck des Hains; —
Die Uhr schlägt eins.

Und drunten das Gewölke rollt und klimmt!
Gleich einer Lampe aus dem Hünenmale
Hervor des Mondes Silbergondel schwimmt,
Verzitternd auf der Gasse blauem Stahle;
An jedem Fliederblatt ein Fünkchen glimmt,
Und hell gezeichnet von dem blassen Strahle
Legt auf mein Lager sich des Fensters Bild,
Vom schwanken Laubgewimmel überhüllt.

Jetzt möcht ich schlafen, schlafen gleich,
Entschlafen unterm Mondeshauch,
Umspielt vom flüsternden Gezweig,

Digitized by Google

Im Blute Funken, Funk' im Strauch,
Und mir im Ohre Melodei; —
Die Uhr ſchlägt zwei.

Und immer heller wird der ſüße Klang,
Das liebe Lachen, es beginnt zu ziehen
Gleich Bildern von Daguerre die Deck entlang,
Die aufwärts ſteigen mit des Pfeiles Fliehen;
Mir iſt, als ſeh' ich lichter Locken Hang,
Gleich Feuerwürmern ſeh' ich Augen glühen,
Dann werden feucht ſie, werden blau und lind,
Und mir zu Füßen ſitzt ein ſchönes Kind.

Es ſieht empor, ſo froh geſpannt,
Die Seele ſtrömend aus dem Blick;
Nun hebt es gaukelnd ſeine Hand,
Nun zieht es lachend ſie zurück;
Und — horch, des Hahnes erſter Schrei! —
Die Uhr ſchlägt drei.

Wie bin ich aufgeſchreckt, — o ſüßes Bild,
Du biſt dahin, zerfloſſen mit dem Dunkel!
Die unerfreulich graue Dämmrung quillt,
Verloſchen iſt des Flieders Taugefunkel,
Verroſtet iſt des Mondes Silberſchild,
Im Walde gleitet ängſtliches Gemunkel,
Und meine Schwalbe an des Frieſes Saum
Zirpt leiſe, leiſe auf im ſchweren Traum.

Der Tauben Schwärme kreiſen ſcheu,
Wie trunken in des Hofes Rund,
Und wieder gellt des Hahnes Schrei,
Auf ſeiner Streue rückt der Hund,
Und langſam knarrt des Stalles Thür, —
Die Uhr ſchlägt vier.

Da flammt's im Oſten auf, — o Morgenglut!
Sie ſteigt, ſie ſteigt, und mit dem erſten Strahle
Strömt Wald und Haide vor Geſangesflut;
Das Leben quillt aus ſchäumendem Pokale,
Es klirrt die Senſe, flattert Falkenbrut,
Im nahen Forſte ſchmettern Jagdſignale,
Und wie ein Gletſcher ſinkt der Träume Land
Zerrinnend in des Horizontes Brand.

Droſte-Hülshoff.

Digitized by Google

Rundschau.

* Vom „eckigen" Geschmacke.

Was ist es eigentlich, das uns immer wieder und trotz aller Spöttereien zu Dürer hinzieht und für Mahagoni, Rundschrift und Raphael minder empfänglich macht? Woher kommt es, daß wir für Gottfried Keller Partei nehmen? Daß wir uns durch die Ungeschicktheiten Hebbels nicht abhalten lassen, ihn weit über Leute zu stellen, denen, wie Geibel, kaum je im Leben etwas zugestoßen wäre, wie es bei Hebbel so oft verdrießlich auffällt? Woher kommt es, daß es unter uns Leute gibt, die Treitschke als Redner vertragen konnten, ja die dieses wilde und kaum noch artikulierte Geheul ästhetisch genossen? Daß unter uns Bismarck als Künstler empfunden wird? Bismarck mit diesen Satzungetümen voller „Fehler"!

Ich habe öfter die Goethesche „Klarheit und Einfachheit" empfehlen hören. In einem Falle habe ich den Mahner gebeten, einen Kommentar zu den Weissagungen des Bakis zu schreiben. Da ich fast von Kindesbeinen an in Goethe gelebt habe, hatte ich vielleicht ein Recht, mich zu wundern, daß er einigen Leuten so überaus klar, so überaus einfach zu sein schien. Was mögen sie von Goethe gelesen haben? Wie mögen sie Goethe gelesen haben?

Döllinger sagt einmal über Luther, die Seele seines Volkes sei wie ein Saitenspiel in seiner Hand gewesen. Ein viel zitiertes und ein schönes Wort. Aber man würde es sehr falsch verstehen, wenn man dabei an eine spielende Beherrschung des Stoffes denken würde. Denn die Eigentümlichkeit der Lutherschen Sprachgewalt liegt nicht in Leichtigkeit und Mühelosigkeit, sondern umgekehrt darin, daß so riesige und schwere Massen beherrscht und gegliedert werden, daß man immer Furcht hat, es werde nicht heraus kommen und daß es dann doch herauskommt, sieghaft, übermütig, — kurzum, daß man immer Zeuge der Arbeit zu sein glaubt, der Anstrengung, der äußersten Anspannung gewaltiger Muskeln, daß man deshalb mit ganz persönlicher Anteilnahme sich freut, wenn nun der Block sich hebt, schwankt und krachend an genau den Ort hinschlägt, an den er sollte.

Es ist vielleicht auch klimatisch bestimmt, daß wir nordischen Barbaren, die wir arbeiten müssen, wenn wir warm haben wollen, arbeiten wenn wir hell haben wollen, arbeiten wenn wir schön haben wollen, daß wir auch — scheint es — Arbeit merken müssen da, wo eigentlich die Freiheit über den Stoff und von der Arbeit das Charakteristische ist. Nicht daß wir das leichte Spielen und Tanzen, Singen, Zwitschern und Flattern nicht leiden möchten, — aber lieben können wir nur da, wo wir die überwundene Schwere noch merken. Einen wirklichen Jubel, der aus unserm besten und eigensten Innenleben hervorbricht, empfinden wir nur da — scheint es — wo wir ein der Scholle Abgekämpftes sich zur Freiheit durchringen sehen. Die Grazie, Glätte, Harmonie gibt für uns nicht ein Vorurteil für die Tüchtigkeit, sondern für die Unbedeutendheit, Oberflächlichkeit, Wertlosigkeit eines Werkes. Nicht den Redner lieben wir, der hoch über dem Stoffe stehend mit Scherz und Witz und glänzenden Geistreichigkeiten über ihn plaudert, sondern den, der vor uns einen Faustkampf zu führen scheint mit den Geistern, mit den Gedanken, mit der Sache, der uns in die Hitze, in die Erbitterung, in die Leidenschaft seiner Gedankenarbeit hineinzieht, bis endlich der Feind am Boden liegt.

Man kann vielleicht auch sagen, daß es ein andres Stadium des künstlerischen Prozesses ist, das uns am meisten freut. Nicht wenn der Pegasus

Digitized by Google

hoch in Lüften schwebt, frei und leicht, sondern wenn er die Ketten zerreißt, ist er uns am meisten wert. Vielleicht genießen wir auch das skizzenhaft und fragmentarisch Gebliebene stärker als andre? Genießen! nicht als lehrreich schätzen.

Obwohl ich glaube, daß die Freude an der Skizze und am Entwurf zwar verwandt mit dem ist, was ich auszudrücken suche, aber nicht sich mit ihm deckt. Nicht eigentlich, daß ein Werk nicht fertig geworden ist, freut uns; vielmehr, daß ein Werk versucht ist, das nicht fertig werden konnte. Nicht das Eckige, Umständliche, Stotternde an sich haben wir gern, sondern, daß trotz so herbem hartem Stoff der Kampf gewagt ist. Auch für den gewaltigsten Könner gibt es immer noch Aufgaben, an die er alle Kraft setzen muß, um ihrer soweit Herr zu werden, daß er eben Herr wird und auf die Späne, die geflogen sind, nicht auch noch achten kann. Hätte er sie vermeiden wollen, so wäre das Werk selbst nicht fertig geworden.

Und ganz hinreißen kann uns einer, der das ewige Urgestein selbst, die ganz großen Lebensfragen selbst anzugreifen wagt, und da hineinmeißelt lebendige Züge, riesige, unförmliche, schwer deutbare, die aber doch uns bannen, und die uns ernst werden lassen. Bonus.

* Ueber den Geniebegriff haben wir im letzten Jahrgang gelegentlich des Buches von Türck über den „genialen Menschen" uns eingehend ausgesprochen. So wenig wir verkennen möchten, daß Türck ein belesener, ernstdenkender und strebsamer Mann ist, so wenig Förderndes und Greifbares konnten wir doch in seinem vielgelesenen Buche finden. Der Verfasser erschwerte uns obendrein eine Würdigung seiner Ansichten dadurch, daß er seine Person mit jener Sache zu identifizieren nicht unterlassen konnte, und wir somit gezwungen waren, mit dieser auch jene anzugreifen.

Ungleich schärfer, sicherer und verheißungsvoller ist das Problem vom „Wesen des Genies" inzwischen in einer gleichbetitelten Broschüre des Dr. med. Gerhardi aufgegriffen worden (Lüdenscheid, Selbstverlag des Verfassers, 80 Pfg.), die wir unsern Lesern gern empfehlen. Gerhardi sieht das Wesen des Genies in dem gleichzeitigen und gleich starken Auftreten dreier Eigenschaften: Leidenschaft, Phantasie und Urteilskraft. Er leugnet dabei keineswegs den nur relativen Unterschied des genialen von dem „normalen" Menschen, noch auch — und das scheint mir besonders beachtenswert — seine Verwandtschaft mit dem Irrsinnigen, nur daß er dabei gegen Lombroso das Fehlen der Urteilskraft bei diesem als das ihn streng vom Genie unterscheidende Merkmal bezeichnet. Türcks Theorie hat gerade in diesem letzten Punkte völlig versagt. Mit Türck versucht Gerhardi dann wieder gegen Schopenhauer den Geniebegriff auch über den Künstler hinaus auf den Mann der That, insbesondere den Erfinder und (in einer kleinen oratio pro domo) den Arzt auszudehnen. Man kann allerdings die Schopenhauersche Fassung zu eng finden und doch der Meinung sein, daß die Eigenschaft „genial" dem Gelehrten, Erfinder, Feldherrn usw. nur in sekundärem und übertragenem Sinne zukomme, daß mit andern Worten der große Künstler dem gleich hochstehenden Feldherrn, Entdecker usw. an eigentlicher Genialität überlegen sei — bei welchem Zugeständnis wir ja nicht zu vergessen brauchen, daß sich's in dieser ganzen Frage nicht um Bewertungen nach der Wichtigkeit, sondern um Begriffsbestimmungen und Namengebungen handelt. All unser Schaffen ist ein Nachahmen, ein Kombinieren oder Verändern, ein Neuerstehenlassen und Umbilden von schon Bestehendem. Absolutes Neuschaffen ist ja dem Menschen nicht gegeben. Deshalb steht unter

Digitized by Google

den „Schaffenden" das höchste Prädikat, das der Genialität, am meisten dem zu, der sich von dem Vorhandenen am meisten unabhängig macht, der den Bestand durch noch nicht verwendete Elemente am stärksten bereichert. Und das wird eben doch wohl zumeist der geniale Künstler sein. Mit dieser kleinen Ausstellung soll der Wert der Gerhardischen Schrift nicht herabgesetzt werden.* Sie ist gut und nützlich zu lesen, immer klar und feinsinnig, auch in den mancherlei Abschweifungen oft unterhaltend. In der Hauptsache ist der Verfasser jedenfalls auf dem richtigen Wege, in Nebenpunkten mag er irren. Von dem Türckschen Buche gilt genau das Umgekehrte: einzelne Analysen sind bestechend und wohl richtig; in der Hauptsache aber scheint Türck befangen. Pl.

Dichtung.

* Haben wir eine Frenssen-Mode?

Wir sind vor dem Verdachte gesichert, mit diesem Wort irgendwelcher Mißgunst Ausdruck zu geben, haben wir doch selbst als die ersten (vgl. Kw. XV, 7) eine größere Oeffentlichkeit mit voller Wärme auf den hingewiesen, der noch kaum beachtet da droben in Hebbels Heimat schuf. Bald freilich kam dann ein „Entdecker" nach dem andern über ihn, fast die gesamte deutsche Kritik trat mit höchster Entschiedenheit für ihn ein. Und jetzt? Von „Jörn Uhl" sollen mehr als 30000 Exemplare verkauft sein. Es ward „das Buch" dieses Sommers, überall las man's, denn „man muß es gelesen haben," überall spricht man davon, und wenn Frenssen wirklich noch nicht „am Arbeitstisch" für die „Woche" gesessen hat, so ist sicher sein guter Geschmack und nicht Scherl daran schuldig.

Ja, wir haben eine Frenssen-Mode.

Ist das aber ein Unglück?

Frenssen gibt, was er Gutes hat, langsam her; er verlangt Bereitwilligkeit zu folgen, oberflächliche Leute langweilt er. Er ist eigentlich schlecht geeignet zum Effektmachen. Wenn ihn die deutsche Presse mit vereinten Kräften womöglich noch höher gehoben hätte, sie hätte allein die Frenssen-Mode nicht machen können. Das kam hinzu: man verlangte in sehr weiten Kreisen, mit all den vorhergegangenen Esprit- und Nervengerichten im Magen, entschieden nach heimischer gesunder Kost. Und das ist erfreulich. Wenn's bei der Frenssen-Mode wie bei allen Moden „menschelt" — was schadet's viel?

Aber ich meine, eine andere Pflicht tritt jetzt an uns heran. Kommt Gutes in die Mode, so ist der Segen davon, daß es den Weg zu vielen Stellen findet, an die es ohne Hochwasser nie gekommen wäre. Solch Gutes kommt nun auch mit Frenssen zu Manchen, die bisher bei irgend einem Sudermann ganz vergnügt waren, weil sie nichts Besseres hatten, obgleich sie befähigt gewesen wären, Besseres aufzunehmen. Könnten wir's solchen Männern und Frauen nicht erleichtern, an des tüchtigen Frenssen Hand nun noch weiter bis zu den eigentlichen Großen zu kommen? Der Grundsatz, Abstände zu halten, ist Frenssen gegenüber von der Kritik ohnehin je länger je weniger im Auge behalten worden, man hat in der Freude über die Stärken seiner Kunst ihre Schwächen gar zu sehr übersehen, man sollte nunmehr schon der Gerechtigkeit wegen seinen großen Leserkreis mit neuer Wärme auf die hinweisen, denen er selber so viel verdankt. Könnten wir all diesen Frenssen-Freunden nicht sagen: seht, den kennt ihr und ihr liebt

* Man vergleiche hierzu die bemerkenswerte Abhandlung Gerhardis über „das Genie und seine Beziehungen zum altsprachlichen Unterricht" in der „Zeitschrift für lateinlose höhere Schulen," 10. Jahrgang, 9. und 10. Heft. (Juni-Juli 1899).

Digitized by Google

ihn mit Recht, aber noch reicher, ursprünglicher, größer findet ihr, was ihr an ihm liebt, bei Dichtern wieder, zu denen er selbst als zu seinen Meistern aufschaut, vor allem bei Gottfried Keller und Wilhelm Raabe? Mir scheint es Pflicht der deutschen Kritik, solch eine Verwertung der Frenssen-Mode zum Wohl unserer literarischen Kultur zu versuchen. Wir freuen uns der 30000, die jetzt mit Frenssen gehn, denken wir aber daran, daß die Gemeinden Gottfried Kellers und Wilhelm Raabes, dieser Herrlichen, noch heutigen Tages kaum ein Sechsteil so groß sind, so wissen wir auch, was noch zu tun bleibt. A.

* Liebeslieder moderner Frauen. Eine Sammlung von Paul Grabein. Mit Bildnissen. (Berlin, Costenoble.)

Es war kein übler Einfall, mit einer Anthologie einmal an „menschlichen Zeugnissen" aufzuzeigen, wie unsre Frauen von heute Liebe fühlen. Daß das Ergebnis anders aussieht, als es vor fünfzig Jahren ausgesehn hätte, war anzunehmen, aber so, wie sich's hier zeigt, hat es doch viele sehr überrascht. Man hat dabei von „Dirnengeist in der Lyrik" gesprochen. Meiner Meinung nach trifft dieses Wort die Sache nicht recht und ist auch zu hart, denn zum Begriffe der Dirne gehört, daß ihr, was man so Liebe nennt, feil sei, und davon kann hier keine Rede sein. Widerwärtig aber sind manche dieser Damen denn doch im höchsten Grade. Wenn „Doloroſa" begeistert von den Prügeln „singt," die sie von ihrem Schatz bekommen hat, oder Marie Madeleine ihr Begehren ausruft, so mögen wir derlei als Krankheitserscheinungen mit unsrer neuen psychopathischen Weisheit entschuldigen, aber das ist auch das Höchste, was man von uns verlangen kann. Nähmen wir die Damen als Unsersgleichen, so müßten wir uns darüber wundern, daß sie nicht so viel Würde hatten, diese Häßlichkeiten ihres Empfindens in den dunkelsten Seelenwinkel zu verwünschen, statt sie vor sich auf den Modelliertisch zu stellen. Und wenn sie noch gestaltet wären! Der Mensch verzeiht ja wirklich so viel, wenn eine lebende Kraft als Gestalt vor ihn tritt und mit bannenden Augen sagt: ich schuf mich nicht selbst, so bin ich nun einmal, jetzt laß mich gelten. Aber das Reden dieser Damen bezwingt uns nicht, und so glauben wir's ihnen wieder nicht, daß auf sie selber eine unwiderstehliche, eine höhere Macht gewirkt habe. Vielmehr beschleicht uns das Gefühl, daß sich manche dieser Fräulein und Frauen der modernitischen Mode zuliebe à la Mänade entkleidet haben. Nicht nur nach aufgeregter Schwäche sieht ihr Gehaben aus, auch nach großsprecherischem Tragieren. Es sind weniger Ueberweiber als Ueberweibchen.

Das muß ich überhaupt gestehen: ich habe zwar allerlei recht Hübsches in diesem Buche gefunden, aber von echtem lyrischem Bannen gefühlumglühten visionären Schauens, wie wir's etwa von der Droste her kennen, nichts. Freilich, auch nicht in irgend einem Buch irgend einer anderen lebenden Dichterin. Das lyrische Auskrystallisieren des Fühlens auf kleinstem Raum ist nun einmal Männern höchst selten und Frauen fast niemals gegeben, kennen wir doch z. B. auch aus dem goldnen Zeitalter unsrer Literatur keine einzige Frau, der das ward. Heute steht's ebenso, während die Frauen in der erzählenden Literatur der Gegenwart mit sehr bedeutenden Talenten mitarbeiten. Der Herausgeber glaubt also an das „echte Dichtertum" seiner „Rasseweiber" unsrer Meinung nach etwas zu bereitwillig.

Nun wollen wir die Leser nicht mit dem falschen Bilde entlassen, als käme in der genannten Sammlung allein die

Digitized by Google

gekennzeichnete erotische Richtung zu Worte. Von Grete Baldauf an, der unvermeidlichen „Dichterin-Kellnerin". sind hier bis zu Marie Stona 23 Poetinnen vertreten. Die meisten von ihnen singen und sagen sehr brav und unschuldig und einige auch recht gescheit und warmherzig, ohne „schlimm" zu werden. Nur, daß der neue Zug in unser Frauenschrifttum eben von den „Schlimmen" hineingebracht wird. Die „Braven" zeigen die bekannten Erscheinungen, über die nichts weiter zu sagen ist.

* Ueber die schweizerischen Volksbücher sind vielleicht einige Angaben nicht unerwünscht. Sie werden ausgegeben von dem schweizerischen Verein zur Verbreitung guter Schriften, dessen Mitglied man durch einen Jahresbeitrag von 2 Franken oder durch einmalige Zuwendung von 30 Franken wird. Der Verein hat einen Vorstand von elf, einen Zentralausschuß von drei Mitgliedern, ein Hauptlager (Bern) und zwei Nebenlager (Basel und Zürich). Jedes dieser Lager hat bisher etwa dreißig Hefte herausgegeben. Ihr Preis wechselt zwischen 10 und 30 Cts., ihr Durchschnittsumfang zwischen 50 und 150 Seiten. Größe 20 zu 13 cm, Druck und Heftung sehr gut, Papier gut. Der Umschlag, je nach der veröffentlichenden Sektion von verschiedener Farbe, berichtet über die bisherigen Erscheinungen, die Vereinsstatuten und den Rabatt bei Massenbezug. (Durchschnittlich ein Fünftel beim Bezug mehrerer Hefte oder mehrerer Exemplare desselben Heftes ohne Festsetzung eines Minimums oder Maximums.)

Wir kommen zum Inhalt der Schriften, deren Verfasser und Titel ich in drei Gruppen geordnet nenne:

1. Neuere deutsche Literatur: A. Stifter: Brigitta; W. H. Riehl: Burg Neideck; Ludwig Tieck: Der 18. November; Otto Ludwig: Zwischen Himmel und Erde; H. v. Kleist: Michael Kohlhaas; Schiller: Tell; W. Hauff: Die Karawane; A. Chamisso: Peter Schlemihl; B. Auerbach: Die Frau des Geschworenen; Robert Reinick: Fünf Erzählungen, zwei Märchen; P. K. Rosegger: Das Ereignis in der Schrun; H. Hansjakob: Der Christiani; Hermine Villinger: Mutter Rosine; F. Grillparzer: Der arme Spielmann; W. O. v. Horn: Trauerkunde, der Witwe Heimkehr; H. Sohnrey: Schumacher von Hübichsdorf.

2. Schweizerische Literatur: J. Gotthelf: Der letzte Thorberger, Dursli, Barthli; H. Zschokke: Das Goldmacherdorf; H. Pestalozzi: Lienhard und Gertrud; G. Keller: Weihnachten im Irrenhaus; Fähnlein der sieben Aufrechten; ferner Schriften von Jakob und Emil Frey, Fritz Marti, A. Altherr, Th. Meyer-Merian, Hans Nydegger, Eduard Hänggi, Eugen und Paul Sutermeister, A. Oberholzer, Adolf Vögtlin, Alfred Furrer, Josef Joachim.

3. Französisch-schweizerische, französische und andere ausländische Autoren a) R. Töpffer: Schmugglerabenteuer, Anterna-Paß; Dr. Châtelani: Geheimnis des Notars; A. Gaudard: Ein gutes Gewissen. b) Erkmann Chatrian: Rekrut anno 1813, Waterloo; Emile Zola: Erstürmung der Mühle; Jaques Normand: Frauenmut; c) C. H. F. Burnett: Der kleine Lord; A. Hedenstjerna: Bilder aus dem schwedischen Volksleben.

Man sieht, die Auslese ist sorgfältig getroffen, das Ergebnis gründlicher Kenntnisse und fleißigen Suchens. Weniger Wichtiges habe ich nicht aufgeführt. Neues ist seit der Drucklegung des mir vorliegenden Heftes wohl auch erschienen. Vielleicht dienen diese Angaben über die schweizerischen Volksschriften zur Anregung für ähnliche Vereine. pl.

Digitized by Google

* Zur Lösung zweier Theater-Probleme.

Sie sind nur administrativer Art, aber von fühlbarem Einfluß auf die ganze Bühnenkunst, die erst im Zusammenwirken vieler Persönlichkeiten und in der Bewältigung verschiedenartigster Aufgaben ihren Ausdruck findet. Beides erfordert einen Leiter, dem vornehmlich zwei Dinge obliegen: den Spielplan aufzustellen und das Personal zu ergänzen.

Wie ein Spielplan aussehen soll, dessen sich ein künstlerisch empfindender Direktor nicht zu schämen braucht, das ist noch immer eine umstrittene Frage. Eins steht fest: das Theater bezahlt den Hauptteil seiner Ausgaben von den Kassenerfolgen minderwertiger Stücke, d. h. solcher, die den unkünstlerischen Instinkten des Publikums schmeicheln. Striche man kurzer Hand diese Stücke aus dem Spielplan, so gefährdete man das Dasein der meisten Theater und verdrängte damit auch die paar echten und ehrlichen Kunstwerke, die noch sporadisch auf den Brettern erscheinen. Ich meine nun, daß wir, um das wenige Gute zu retten, das viele Schlechte vorläufig in den Kauf nehmen müssen. Es wird ja wohl eine Zeit kommen, die auf Grund allgemeiner künstlerischer Erziehung zu anderen Werturteilen gelangt als die heutige. Bis dahin aber soll sichs ein Direktor wenigstens zum unumstößlichen Gesetze machen, nach jedem mit einem schlechten Stück errungenen Kassenerfolge schleunigst ein gutes einzustudieren und so sein künstlerisches Gewissen zu entlasten. Kann er also jährlich etwa 25 Neu-Aufführungen sauber vorbereiten, so lege er sich von vornherein ein herrliches buntes Dutzend Heiligtümer zurecht, die von Shakesperes, Goethes, Schillers, Kleists, Hebbels, Grillparzers, Ludwigs, Ibsens Gnaden sind, um die als Ehrenrettung zur Hand zu haben, wenn des Herrn Firlefanz neuestes Verslustspiel anfängt, die Häuser zu füllen. Und wenn unter den dreizehn modernen Sächelchen, die der Tag ihm zuträgt, fünf Versager sind, so mag er meinetwegen dafür noch fünf andere Oberflächlichkeiten vors Publikum bringen; ohne Abstrich aber soll er die acht Kassenmagnete durch acht künstlerische Thaten aufwiegen.

Um sein Personal zu ergänzen, reist der Direktor in andre kleinere Städte und sieht sich die Darsteller an, die ihm empfohlen worden sind. Gefallen sie ihm — und in einem schlechten Ensemble macht schon das Mittelgut starken Eindruck — so lädt er sie zu einem mehrmaligen Gastspiele ein. Dabei hat sich herausgestellt, daß die Neulinge entweder durch äußere Mittel und Kniffe, die man nicht gleich zu durchschauen vermochte, alle Welt blendeten oder von der ungewohnten Umgebung an der rechten Entfaltung ihrer Kräfte gehindert waren. Die „Blender," von der Menge beklatscht, von der Kritik befürwortet, wurden engagiert und durch Jahre mitgeschleppt, ohne sich nützlich zu erweisen; die Befangenen schickte man nach Hause, sie gingen dem Theater verloren. Ich schlage nun vor: man überlasse Wahl und Durchführung der ersten Rolle ohne Beschränkung und Beeinflussung allein dem Gaste. Die zweite wähle der Direktor in Rücksicht auf die Vakanz, in die der Neuling eintreten soll, und zwar soll dies eine dem Gastierenden neue Rolle, möglichst in einem neuen Stücke sein, und er hat sämtliche Proben unter Leitung des Direktors mitzumachen. Am ersten Spielabend wird sich dann zeigen, was er mitbringt, am zweiten, was bei sorgsamer Führung aus ihm herauszuschlagen ist.

F. Gregori.

Digitized by Google

* Berliner Theater.

Wenn es nach den Zeitungsblättern, den aufgeregten Erörterungen von Theaterliebhabern, deren Reihen in Berlin ohne Zweifel anschwellen, und nicht zum wenigsten nach den frommen Erklärungen unserer Bühnenleiter ginge: so ständen wir schon im September wie mitten im Winter drin. Dazu könnte der Fernstehende meinen: Mit der heillosen Verwirrung vom Vorjahr sei es zu Ende. Man wäre zu einer Art von würdiger Selbsteinkehr gelangt. Einzelne Bühnenhäuser wurden neu benannt. Verwahrloster Besitz wurde neuen Eroberern zugewiesen; und man erwartet unter veränderten Bedingungen auch einen neuen Inhalt.

Man darf sich aber von der geräuschvollen Pathetik, die nun einmal mit dem Berliner Theater und mit der Menge seiner „Interessenten" verbunden ist, nicht verblüffen lassen. Bis zu der Zeit, in der diese Zeilen geschrieben sind, gab es eigentlich nur heftiges Gerede, manchen tastenden Vorversuch nach den augenblicklichen Neigungen des Publikums hin und besonders zahlreiche Neueinstudierungen. Auf diese pflegt man zu Anfang des Spieljahrs mit leidenschaftlichem Stolze hinzuweisen. Doch dienen sie eher der Schauspielerparade, der kleinen alljährlichen Völkerwanderung nach Berlin, als den Dichtungen selber. Sie gewähren dem Direktor eine ziemlich bequeme Uebersicht über seine Neuengagements, wie sie im Großbetrieb erfolgen, und über die ersten Eindrücke im Publikum wie in der Presse.

Trotz all der schweren Zweifel, die ich dem theatralischen Massenbetrieb auf Grund des freien, in Wirklichkeit tötlich hastenden Wettbewerbs entgegenbringe, glaube ich doch Anzeichen ernsteren Arbeitsbemühens für das kommende Jahr wahrzunehmen. Zwar die ellenlangen Verheißungen der Direktoren rechne ich nicht dazu, denn selbstverständlich stürzt ein einziger Kassenerfolg die bestgebaute Reihe über den Haufen. Mit ganz naiver Offenherzigkeit hat das selbst Oberregisseur Grube vom Hoftheater in einer Zuschrift an das „Berliner Tageblatt" zugegeben; seine Aeußerung hat einen bestimmten Wert, weil sie beweist, wie auch das Schauspielhaus genau im Trott aller anderen privatkapitalistischen Unternehmungen einherwandelt. Allein man war im Vorjahr so sehr auf die Sandbänke geraten und so sehr von der Schauspielerei und dem fahrenden Virtuosentum abhängig geworden, dazu wurden die Theaterbesucher durch erhöhte Eintrittspreise u. dgl. m. so sehr gebrandschatzt, daß es kaufmännisch klug sein könnte, diesmal etwas mehr künstlerische Energie dran zu setzen.

Die Eine vollendete Thatsache gibt zunächst zu überlegen. Am dritten September wurde eine Filiale des Schillertheaters mitten im sechsten Reichswahlkreis, im sozialistischen Norden von Berlin mit der „Braut von Messina" eröffnet. Es unterliegt keinem Zweifel, daß andere Tochteranstalten entstehen werden, vielleicht bald, wenn wir wieder nach den jüngsten Wunden wirtschaftlich erstarken. Das Ereignis hängt mit keiner strengeren Kunstübung unmittelbar zusammen: ich stelle es aber dennoch wesentlich höher ein, als ein halbes Dutzend von Premièren. Es beweist, wie der Theatergenuß demokratisiert wird und wie er gar wohl im Geist einer Volkskunst gedeihen könnte. Die kann natürlich der Direktor Löwenfeld nicht selber schaffen. Er muß im Berliner Theaterbetrieb ein Jandorf, ein vorstädtischer Kaufhausbesitzer bleiben; denn er muß mit sparsamsten Mitteln arbeiten und kann es nicht wagen, den Geschmack seiner Käufermenge langsam umzuwandeln. Rafael Löwenfeld sagt gewöhnlich, wenn man

Digitized by Google

ihm derlei vorhält: Was hat der Mann gegen mich? Ich habe nichts gegen ihn. Er muß auch den Ramsch bringen, wenn ihn seine Abonnenten verlangen, seine Teilhaber wollen keinen Verlust sehen. Aber schon dadurch allein, daß die beiden Schillertheater einen wirklichen gemischten Spielplan aufweisen und Kassenstücke, wie Philippis „großes Licht" und Meyers „Altheidelberg" im Schauspielhaus und im Berliner Theater waren, ihres Abonnentenstammes wegen nicht zu Tode hetzen können, allein dadurch schon bilden sie eine Kritik des Berlinischen fahrigen Großbetriebs und seiner anarchischen Wirtschaft. Die wird völlig hilflos, wenn kein Zufallsmagnet die Leute anzieht. Man übergoldet die Stars, man reißt sich um die „Kassen-Dichter" und hat kein wurzelsicheres Publikum geworben. Ich will gar nicht von Zukunftsfragen, von staatlichen und von städtischen Pflichten sprechen: Selbst die geldmächtigeren Privattheater haben zu ihrem Schaden „Raubbau" getrieben.

Freilich wird die Schuld durch das Pächtersystem gefördert. Der Eine geht, der Andere kommt. Ein Jeder will die Jahre nutzen und modische Gunst bis zum Aeußersten ihrer Ergiebigkeit erschöpfen. Man sieht das wieder bei dem Wechsel Brahm-Lindau. Es dauert noch ein paar Jahre, bis Lindau Direktor der „ersten literarischen Bühne" Berlins wird. Wozu sich jetzt den Kopf darüber zerbrechen? Paul Lindau, der jedem Reporterjüngling vom Theater kordial auf die Schulter zu klopfen versteht, wird für Verbreitung ruhmreicher Absichten schon selber sorgen. Es ist ganz seltsam, wie man mit einem einzigen wirklich künstlerischen Gewinn ein übervolles Maß von Schuld vergessen machen kann. Von allem Früheren zu schweigen — jeder spricht von dem Lindau, der das Drama „Ueber unsere Kraft" rettete, als hätte er Björnson entdeckt; und niemand erzählt etwas von dem Lindau der „Altheidelberger" Komödie, von der sein Theater ein Jahr lang lebte und heute noch ausschließlich lebt.

Von den Neuerscheinungen im einzelnen ist noch nicht viel zu melden. Die Kleintheater, die Erben der Ueberbrettelei, versuchen es mit Einaktern und schielen dabei immer noch nach dem alten Brettelprogramm. Im „bunten Theater" (früher Wolzogen, jetzt Zickel-Salzer) erwiesen sich die Brettelsängerinnen mächtiger, als ein lyrisch gestimmtes Schauspiel von Hugo Salus. „Intimes Theater" heißt jetzt das frühere Sezessionstheater. Sein Direktor, Dr. Pserhofer, versuchte es zu Anfang mit literarischen Parodieen, die er selbst mit aufdringlicher Geistreichelei verfaßte. Die Theatermenschen hängen ja zähe an dem Irrtum fest, was ihre Kaste enthusiasmiert, begeistere schon die Welt. Darum das unglückliche Bestreben, mit artistischen Scherzen ein weites Publikum zu erobern.

Von großen Theatern trat das Schauspielhaus mit einer Première der „Heiterethei" von Welcker hervor. Es war ein kläglicher Abend. Otto Ludwigs Erzählung zu einer Komödie nach der Weise der reisenden Tegernseer und ihrer empfindsam-rohen Bauerngeschichten verwandelt! Jedes Wort darüber wäre zu viel. Ach, wie weit sind wir vom öffentlich künstlerischen Gewissen entfernt!

Das Lessingtheater hat eine „kriminal-psychologische" Geschichte ohne Wert, den „Zeugen" von Max Petzold, gebracht, eine frostige Theaterkonstruktion ohne jede Beseelung.

Das Lessingtheater war es auch, das in diesem Jahr zuerst einen Dichter fremder Zunge zu Wort kommen ließ, und zwar Maxim Gorki mit seinen „Kleinbürgern." Diesmal ist es wirklich ein Dichter, der was zu sagen hat, und es handelt sich nicht um deutsche Uebersetzerwut und um die gewaltsame

Digitized by Google

Einfuhr brauchbarer, aber seelenloser Bühnenwerke. So recht brauchbar sind die Szenen Gorkis nicht, und die Fehler des Mannes, der im Handwerk noch ungelenk ist, könnte einer leicht der Reihe nach aufzählen. Gorki, der Erzähler, beherrscht noch nicht den „Kommandoton des Dramatikers"; sein Schauspiel erschüttert uns nicht; aber es hat Musik in sich; man fühlt's, die Menschen im Drama schluchzen in sich hinein. Leider hat man diese Empfindung im Lessingtheater schauspielerisch nicht zu meistern vermocht; und so werden „die Kleinbürger" von der Bühne wohl bald verschwunden sein. Das ist kein Unglück. Ich z. B. hatte persönlich vom Buch bedeutend mehr Anregung empfangen. Ein riesenhafter Schauplatz, diese kleinbürgerliche russische Welt; und dort, wo freier Raum wäre für bewegte Arbeit, für enthusiastisches Kraftgefühl, für jauchzenden Lebensgenuß, zittern gerade die Besseren, wie eingefangene Vögel im Bauer, unruhig, gequält. Sie flattern ein Weilchen durchs Leben, dann werden die Jungen, wie die Alten waren; sie tauchen in fette Gemeinheit unter, oder ihr Dasein verrinnt in blutleerer Passivität. Man hat die Alten niedergezwungen. Sie fühlen sich in ihrer seelischen Finsternis wol und begreifen in unbewußter Selbstsucht die Beklemmungen ihrer Kinder nicht. Auf eine furchtbare Schuld blickt man aus; das gibt den Szenen einen weiten gesellschaftlichen Hintergrund; und neue gläubige Tatenmenschen treten hoffnungverheißend den skeptisch Zerfressenen gegenüber. — Ob Gorki aus dem Sondergebiet, in dem manche ihn gern wie ein seltenes Exemplar eingeschlossen hätten, sich jemals zur Höhe aufrichten werde, das läßt sich nach den Kleinbürgern kaum noch bejahen oder verneinen. Aber einen entschlossenen Schritt hat er gewagt, und man wird ihm weiter folgen müssen.

L. Schönhoff.

* Münchner Theater.

Im Schauspielhause wurde Ibsens dramatisches Gedicht „Brand", in Deutschland meines Wissens zum ersten Male, öffentlich aufgeführt. Ich glaube nicht, daß der Dichtung damit gedient ist. Die Entwicklungsschilderung dieses Pfarrers, der mit der kategorischen Forderung: „alles oder nichts" jeder schlaffen Halbheit entgegentritt und die Verpflichtung zu jedem Opfer außer dem der eigenen Persönlichkeit verficht, will ja viel weniger ein Menschenschicksal darstellen, als eben eine „Frage" behandeln. Ein Werk aber, das zum großen Teil aus philosophisch-grüblerischen Betrachtungen oft recht verwickelter Art besteht, die ein Nachprüfen bis ins Einzelne fordern, da ja sie eben den eigentlichen „Sinn" des Dramas bilden und nicht etwa, wie im Hamlet, bloß ein Mittel zu Charakterisierungszwecken vorstellen, ein solches Werk muß von der Bühne herab begreiflicherweise unklar oder geradezu verworren wirken. Ich für mein Teil habe selbst beim Lesen nie so recht einen zwingenden Eindruck von der Einheitlichkeit des Ganzen erhalten, wofür ich doch nicht nur mangelndes Verständnis meinerseits oder Uebersetzungsmängel verantwortlich machen möchte. Ich bezweifle, aufrichtig gestanden, ob Ibsen überhaupt mit seiner immerhin ein wenig rezeptmäßigen Auffassung der Dinge der Behandlung eines solchen Themas, wie sich der Mensch mit Ewigkeitsbedürfnissen inbezug auf seine Anhänglichkeit ans Miterschaffne, Vergängliche stellen werde, in großem Sinne gewachsen ist, in so beträchtliche Tiefen er auch im Einzelnen hinabsteigt.

Leopold Weber.

* Ein Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen ist nun auch erschienen; es soll als ein Sammelplatz für freie und fruchtbare Urteile über alles, was die Bühne im Jahreslauf leistet, von Grundsatz wegen willkommen sein. Wir brauchen ein

Digitized by Google

solches Buch, nicht für die zukünftigen Theaterhistoriker, sondern für das gegenwärtige Theater und für alle, die aktiv oder rezeptiv enger mit ihm verbunden sind. Das „Erkenne dich selbst" gilt für den Einzelnen wie für die Gesamtheit von gemeinsamen Interessen. Insoweit F. Arnold Mayer, der Herausgeber der „Deutschen Thalia" Bd. I. (Wien, Braumüller, geb. 12 Mk.) diese Ansicht theoretisch vertritt, nimmt sie sich recht gut aus, praktisch ist sie einstweilen leider nicht ganz so zu Tage gebracht worden, wie zu wünschen wäre. Die historischen Arbeiten leiten das Buch ziemlich belanglos ein, von den neu veröffentlichten Briefen erwecken nur diejenigen von Eduard Devrient an Lindner einige Teilnahme, nicht weil sie die Psychologie der damaligen Bühne erhellten, sondern weil sie den gediegenen Menschen in Devrient beglaubigen. Der kritische Jahresbericht über deutsche Bühnen ist sehr unvollständig, was der Herausgeber zwar selber bekennt, aber mit diesem Bekenntnis noch nicht entschuldigt. Ohne Hamburg, Dresden, Frankfurt a/M., Köln, Düsseldorf hätte ein solcher Bericht eben nicht herausgegeben werden sollen. Auf Wien, den Erscheinungsort des Buches, entfallen 70 Seiten voll eingehenden Raisonnements, Berlin, das doch, leider, einmal die führende deutsche Theaterstadt ist, wird auf nur halb soviel Raum erledigt, was ein verkehrtes Bild der Verhältnisse gibt. Das Ausland ist mit England, Frankreich, Italien u. s. w. mehr oder weniger ausführlich behandelt, aber Norwegen, Schweden, Holland und vor allen Dingen Rußland mit seinen deutschen Bühnen — das alles fehlt. Wäre es nicht klüger, einstweilen nur die deutsche Bühne, sie aber vollständig zu berücksichtigen und die ausländischen Gäste, die zahlreichen, mit ihr? Das gäbe, nach den Erfahrungen des letzten Winters, immer noch belebende Internationalität genug. Jedenfalls gibt das Jahrbuch so, wie es ist, weder eine genügende Welt- noch Landesübersicht des Bühnenwesens. Gute Anregungen zur Praxis, Nekrologe und ein Literaturnachweis finden sich weiterhin. Hoffentlich zeigt sich der nächste Band vollständiger und klarer organisiert. E. K.

Musik.

* Auf den „Parsifalbund," der Ausnahmebestimmungen zwecks längerer Wahrung des „Parsifal" ausschließlich für Bayreuth anstrebt, werden wir vielleicht noch einmal zurückkommen, für heute sei nur soviel bemerkt, daß wir bei diesem Gedanken zu sehr die Rücksicht auf die Kehrseite der Münze vermissen. Da ist immer allein von den großen und hohen Werten die Rede, welche die Wahrung des „Parsifal" für Bayreuth mit sich brächte, von Werten, die wir nicht im mindesten bestreiten wollen, mit denen aber doch abgewogen werden muß, was andererseits durch das Monopol am „Parsifal" abseits vom Festspielhügel verloren geht. Das aber ist nicht weniger und nicht mehr, als für eine Menge von minder Bemittelten die Möglichkeit, das erhabene Werk überhaupt jemals in bühnenmäßiger Verkörperung zu genießen. Hierfür die Verantwortung zu übernehmen, ist eine sehr ernste Sache, wir unserseits fühlen uns nicht berechtigt dazu.

* Vom deutschen Männergesang.

Den Worten, mit denen ich (Kw. XV, 4) gegenüber dem Ueberwuchern des Männergesangunwesens auf seine geringe künstlerische Bedeutung hingewiesen habe, haben besonders Musiker und Musikfreunde, welche die Vernachlässigung der großen und echt künstlerischen Aufgaben des gemischten Chorgesangs beklagen, recht lebhaft zugestimmt. Aber freilich, daneben haben mir's auch mancherlei persönliche

Digitized by Google

Bemerkungen und Zuschriften noch klarer gemacht, wie tief das Uebel bereits sitzt und wie viel Anstrengung es noch kosten wird, hier auch nur etwas zu bessern.

Die schlimmsten unter den in Betracht kommenden Genossenschaften sind nämlich gerade die mit den sogenannten künstlerischen Ambitionen, — die Preissänger. Bei denen tritt an Stelle der letzten Stütze des deutschen Männergesangwesens (vgl. den Dreibund: Liebe, Bier und Tabak) die nicht viel bessere Eitelkeit. Für heute möcht' ich mal gerade im Gegensatz zu diesem Drill für Renommier-Aufführungen zeigen, wie sich in bescheidenen Grenzen immerhin auch der Männergesang als eine wirklich kunstfördernde Erscheinung bewähren kann. Unser Kampf gilt ja nicht der Gattung, sondern nur ihrer unsinnigen Ausdehnung und ihrer Ueberschätzung, der geschmackverderbenden und geisttötenden Wirkung des übermäßig, des alleinig gepflegten Männergesangs.

Anregung dazu gibt mir folgendes Schreiben, das ich vor einiger Zeit erhielt: „Obwohl ich aus Ihrem Aufsatz im Kw. Ihre Ansicht über Männerchöre kenne, möchte ich Sie doch ersuchen, wenn Sie einmal hierher kommen, mir Mitteilung davon zu machen. Ich leite nämlich hier die Gesangsabteilung des Arbeiter-Vereins und stelle deren Leistungen mindestens an die Seite der studentischen Chöre, von denen Sie ja einen leiten. Bei mir sind es nur Arbeiter aller Berufe, die sich nach Feierabend zusammenfinden, um den Gesang zu pflegen. Ich möchte gern Ihnen persönlich bekannt werden, um mit Ihnen über die Frage des Männergesangs zu sprechen." Ich habe dem Herrn, da ich seinen Wunsch nicht erfüllen konnte, versprochen, im Kunstwart zu antworten, damit gleichzeitig mehrere ähnliche Zuschriften ihre Antwort finden, und beginne:

„Sehr geehrter Herr! Ich bedaure, daß meine Aeußerungen über das Männergesangsunwesen, die an den Stellen, gegen die sie sich richteten, mit vornehm erhabenem Achselzucken bei Seite gelegt zu werden pflegen, Ihnen als Angriff gegen Bestrebungen erschienen sind, wie sie in den Arbeiter-Vereinen gepflegt werden. Ich bin mir vollständig klar darüber, daß genau so wie die Feuilletons der sozialdemokratischen Zeitungen geistig mit am höchsten stehen, so auch die Gesangsabteilungen der Arbeiter-Vereine, die meistens auch die richtigen Leiter zu finden pflegen, einen Segen für unsere musikalische Volkskultur bedeuten. Ich weiß aus Erfahrung, daß unter den Arbeitern das Bedürfnis nach echter Kunst, das halbinstinktive Gefühl für ihren Lebenswert sehr groß ist. Und gerade für Arbeiterkreise ist der Männergesang zunächst auch das rechte musikalische Erziehungsmittel. Er ist für den Anfang viel wertvoller als das Veranstalten von Volkskonzerten, denn die Hauptsache bleibt, daß das Volk nicht verlernt, daß alle Gesellschaftskreise nicht verlernen, selbst mitzuhelfen, wo's musikalische Kunst zu pflegen gibt. Denn hier ist das einzige Feld, wo die Schäden des Dilettantismus zu vermeiden sind. Es ist also nur recht und billig, wenn sich Gesangsabteilungen gerade bei den Arbeiter-Vereinen bilden.

Die wichtigste Aufgabe aber für diese bleibt, den Volksgesang lebendig zu erhalten, die Kraft, die in der Unmenge ernster und lustiger Volkslieder steckt, zum Kampf gegen die neue Gassenhauersingerei zu benutzen und die reichen Lebens- und Gefühlselemente, die hier verborgen liegen, in wirksamer Weise zur geistigen Erhebung und Erfrischung der Massen zu verwenden. Die Bildung des Geschmacks läßt sich so ganz allmählich erreichen, und das Beste der kunstmäßigen Schöpfungen der neuen Zeit

Digitized by Google

kann ohne Schwierigkeit nach und nach angeschlossen werden. Die Hauptsache bleibt, daß die Liedertafelei und die Unnatur der beliebtesten Männerchorkompositionen ausgeschlossen bleibt und daß, selbst wenn Sie die Höhe erreicht haben, Sie daran festhalten, daß die Leute sich und ihren Freunden zur Lust und Freude singen und nicht im Kampfe um Preise unter kaiserlichem, sonstwelchem oder auch keinem „Protektorat" die Kunst zum Sport ausarten lassen. Es muß echte Volkskunst bleiben; nicht Schaustellung und Parade gedrillten Materials. Es ist erfreulich, daß die politische Stellung dieser Arbeiter sie ja an sich von dem Ehrgeiz ausschließt, sich in die Reihen der von oben protegierten Männerchortruppen einzufügen. Sie können sich also besser der Kunst widmen und der Erziehung von Leuten, die nach schwerer Arbeit eine wirkliche geistige Erfrischung fühlen, wenn sie einmal ihren Empfindungen beim Singen freien Lauf lassen und über den Alltag hinauskommen können.

Aber Sie werden bald an der Grenze sein, die das Männerchorwesen einmal hat. Ich bin überzeugt, daß Sie diese Grenze nicht überschreiten, daß Sie die Verkünstlung und Verorchestrierung des Männergesangs nicht mitmachen mögen. Aber wohin wollen Sie dann, wenn auch Ihre Sänger fühlen, daß ihnen das, was der Männergesang ausdrücken kann, nicht mehr genügt?

Ich richte an Sie eine Frage — vielleicht ist sie schon irgendwo oder gar in Ihrer Stadt durch die That beantwortet: Warum sollen die Mädchen in den Arbeiterkreisen, die Arbeiterinnen, nicht auch singen dürfen? Fangen Sie mit denen zunächst getrennt das Studium dreistimmiger Frauenchöre an, auch da gibts eine kleine, aber gute Literatur, — und dann nehmen Sie alle Ihre Sänger zusammen und singen Sie gemischte Chöre. Der Männergesang bleibe nebenbei erhalten, aber er werde ergänzt durch Pflege des gemischten Chors. Ich trete ja für den gemischten Chor einfach deshalb ein, weil er reicher ist, mit seinem innern Gehalt viel weitere Kreise des Gefühlslebens umfaßt und auch musikalisch das Natürlichere ist. Sich sein Leben lang mit Männern innerhalb 2½ Oktaven herumdrehen zu wollen, ja dabei muß man wohl musikalisch herunterkommen. Und man muß es wohl auch geistig, denn für Männerchor sind nur solche Texte als künstlerisch echt zu gebrauchen, deren Natur es erfordert, von Männern allein gesungen zu werden. Alle andern sind doch unnatürlich. Wozu sich diese Entbehrung auferlegen, so lange es Sopranistinnen und Altistinnen gibt? Und die wird's immer geben, und auch unter den Arbeiterinnen, und auch darunter solche, die gern und solche die gut singen.

Die Hauptsache ist natürlich, daß alles um der eigenen Freude willen getrieben wird. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß Sie nach Jahren, nicht konzertmäßig oder um mit anderen Instituten zu rivalisieren, sondern weil das an sich eine prächtige Aufgabe ist, die Arbeiterkreisen nahe liegt, Haydns Jahreszeiten sängen. Ja, wenn religiöse Stoffe möglich sind, könnt' ich mir nichts schöneres denken, als wenn solche Kreise einmal „Die Ernteseier" von Heinrich von Herzogenberg studierten. Und am Ende wird, wenn erst das Bedürfnis da ist, auch eine neue Literatur für diese Art Gesangspflege erstehen. Natürlich müßte sie künstlerisch den höchsten Anforderungen genügen, aber auf den Geist und die Wünsche der Arbeiter Rücksicht nehmen. Arbeit, Natur, modernes Leben, Familie, — o, es gäbe schon eine Menge Stoffe, die sich so gestalten ließen. Und Dichter guten Ranges auf diesen Gebieten würden sicher bald die Texte schaffen, die gebraucht würden . . .

Digitized by Google

Aber das sind Ausblicke ins Ferne, sind Phantasieen, die Zeit verlangen. Jedenfalls arbeiten Sie ruhig weiter, und seien Sie überzeugt, daß meine Ausführungen ganz und gar nicht die echte musikalische Kultur, der Ihre Bestrebungen dienen, sondern das äußerliche, aufgeblasene und innerlich so wenig gehaltvolle Wesen des Renommier-Männergesangs treffen sollten.

Für Hebung der musikalischen Volkskultur wird der Kunstwart und werde ich persönlich jederzeit gern arbeiten.

Georg Göhler.

* „Jenseits von Wagner und Liszt" nennt E. O. Rodnagel eine in der Ostpreußischen Verlagsanstalt zu Königsberg erschienene Sammlung von Aufsätzen über Mahler, Wolf, Schillings, Arnold Mendelssohn, Strauß, über „das naturalistische Melodram" und den „Symbolismus in der Musik." Rodnagel ist ein Schriftsteller von Temperament und führt eine gewandte Feder. Er verehrt Wolf, bezeichnet Mahler als den Mann der Zukunft, hält Schillings für ein Genie, Arnold Mendelssohn für einen Charakterkopf und meint, daß sich der hochbewunderte Strauß zuletzt in eine Sackgasse verrannt habe. Besonders kräftig geht er für Mendelssohn ins Zeug, dessen „Bärenhäuter" er in den Himmel preist, während er den Siegfried Wagners ebenso schonungslos wie verhältnismäßig ungerecht abschlachtet und sich zu schweren Verunglimpfungen Humperdincks hinreißen läßt. Natürlich stößt er auch für Mendelssohns Dichter, H. Wette, mit vollen Backen in die Posaune des Ruhms. Ich bekenn es offen, ich liebe Rodnagels Schriftstellerei nicht. Sie ist mehr lebhaft als lebendig, seine Begeisterung erhitzt aber erwärmt nicht, sein Urteil zeugt mehr von technischer Einsicht und scharfem Verstande, als von gesundem herzhaften Kunstgefühl. Aber vielleicht werde ich als Süddeutscher unbillig gegen den Norddeutschen Rodnagel. Denn man wird das Buch mit Nutzen lesen, weil der Verfasser sich mit dem Stoffe ernst und eingehend beschäftigt, weil er auch nicht etwa in Bausch und Bogen vergöttert, sondern unter den Werken seiner Auserkorenen kritische Abstände hält, weil er endlich vom Werke selbst ausgeht, nicht von der ästhetischen Formel, auf die sich's zurückführen läßt. R. B.

* Ueberfichten über die Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert haben in neuerer Zeit Graf, Schwarz, Merian und Leopold Schmid geschrieben. Soll ich eine davon besonders empfehlen, so wär's die letztgenannte (Berlin, F. Schneider & Co.). Sie enthält sich leerer Schönrednerei und gibt ein sachkundiges klares Urteil ab, wie's derjenige braucht, der sich für's Erste zurechtfinden will. Nur in der Bewertung der führenden Geister der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kann ich mit Schmid nicht übereinstimmen. Da wird er der geschichtlichen Bedeutung Liszts nicht gerecht, da unterschätzt er Cornelius, da nennt er Weingartner, Humperdinck, Bungert, d'Albert, Resnizek u. s. w. in einem Atem, da wiederholt er das Märchen, daß Bruckner Wagners Orchesterstil auf die Symphonie angewendet habe, da fällt seine Charakteristik des modernen Liedes doch allzu dürftig und lückenhaft aus. Die Behauptung, daß Skandinavier und Tschechen auf die deutsche Oper in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Einfluß gehabt haben, möchte ich mit mehreren Fragezeichen versehen. Wo Romberg, Scholz, Vierling, La Borne, Weigl, Onslow, Lindpaintner, Kretschmer genannt sind, da dürften Mahler, Hausegger, Plüddemann, Alex. Ritter, Reubke, Urspruch, Wolfrum, Lazzari, Bossi u. a. wirklich nicht fehlen. Hat man diese Schwäche, die den konkurrierenden Schriften über die Musik im 19. Jahrhundert übrigens gleichfalls anhaftet, einmal erkannt

Digitized by Google

so ist es leicht, aus den Vorzügen des Buches Nutzen zu ziehen. B.

* Das „Comité für das Richard Wagner-Denkmal" in Berlin („Ehrenpräsident: Se. Exzellenz Reichsgraf Bolko von Hochberg, General-Intendant der Königl. Schauspiele, erster Vorsitzender: L. Leichner, Königl. Preuß. Kommerzienrat, zweiter Vorsitzender: Freiherr von Dincklage-Campe, Exzellenz") thut, was bisher denn doch noch nicht bräuchlich war: es verschickt zur Veröffentlichung in den Zeitungen einen Aufruf zur Beteiligung an der Enthüllungsfeier! „Schon jetzt werden Anmeldungen entgegengenommen. Ebenso werden diejenigen gebeten, sich zu melden, welche dem großen Fest-Comité anzugehören wünschen." Taugt das Denkmal nichts, soll's der Rummel herausreißen? Wie der Anfang war, so nun der Schluß: so lange wir uns besinnen können, ist keine Denkmalsangelegenheit unsachlicher behandelt worden, als vom ersten Tage an diese.

Der Aufruf schafft aber auch noch in einem einzelnen Satze einen Rekord. Unseres Wissens wenigstens ist es neu, mit dem Hineinkorrigieren des Kaisers in künstlerische Entwürfe auch noch öffentlich zu prahlen. „War es doch Seine Majestät, unser allergnädigster Kaiser selbst, der dem preisgekrönten Entwurfe Eberleins eine Hauptfigur: ›Wolfram von Eschenbach‹ neu hinzufügte und die Zeichnung hierzu eigenhändig entwarf!" Wir haben nie gehört, daß der Kaiser ein Bildhauer sei. Wenn sich Herr Professor Eberlein von einem Laien in seine Arbeit Hauptfiguren hineinsetzen läßt, so zeugt das, da ja Motive des Servilismus ausgeschlossen sind, von einer so außerordentlich bescheidenen Einschätzung seiner eigenen Leistung, daß wir uns diesmal mit ihm vollkommen eines fühlen. A.

* Der Prozeß Leßmann-Wolfradt hat im Berufungstermin einen andern Ausgang gehabt, als im ersten: das Gericht hat die Strafe für Wolfradt, den „Beleidiger," auf den dritten Teil ermäßigt, die Praxis der „beleidigten" Leßmannschen Musikzeitung aber für nach Ansicht des Gerichtes bedenklich und nicht vornehm erklärt, was jedenfalls eine unangenehmere Verurteilung als die zu 100 M. Geldstrafe bedeutet. Wir haben über die Abart von Musikschriftstellerei, die auch die Leßmannsche Zeitung betreibt, gelegentlich des Falles Plüddemann und später wiederholt gesprochen und sind mit Wolfradt darüber erfreut, daß jetzt mit der „Musik" ein vornehmeres Musikblatt gerade in Berlin aufgetreten ist: einfach durch sein Dasein beweist es, daß es auch auf diesem Gebiete bei gutem Willen und wirklichem Geschick ohne widerliche Reklamemacherei abgehen kann. Ueberhaupt würde sich kein anderes Publikum als eins von „Musikmenschen", kein anderes von wirklichen oder nur von sogenannten Gebildeten auch nur die bezahlte Portrait-Reklamemacherei gefallen lassen, die sonst doch nur in Kunstreiterblättern gedeiht. A.

Bildende und angewandte Kunst.

* Eine ganze Reihe kunstgewerblicher Vorlagewerke ist uns in der letzten Zeit zur Besprechung zugegangen, meist Pflanzenornamente und andere „Stilisierungen" von Naturkörpern, „zum praktischen Gebrauch" der Kunstgewerbtreibenden bestimmt. Es sind sehr geschickt gemachte Sachen dabei, Künstler, die einen Namen haben, zeichnen als Verfasser, und so fehlt's natürlich auch nicht am Zeitungs-Lob. Wir unserseits fragen uns vergeblich, was, abgesehen vom Geschäftemachen, dieses Wesen soll. Sind wir noch so naiv wie vor fünfzehn Jahren, daß wir glauben, die Kunst über Eselsbrücken

Digitized by Google

heimführen zu können? Entweder, man pauſt dieſe Ornamente durch, und dann werden ſie ſo langweilig und tot, wie alles Schablonierte, oder man benutzt ſie „frei," d. h. man mauſt daraus, aber das ſetzt, wenn's halbwegs geſchickt geſchehen ſoll, ſchon voraus, daß man ſelber was machen könne. Kann man das, was braucht man die Vorlagen? Das ſimpelſte ſelbſtgefundene Ornament hat immer noch ein Schimmerlein vom Licht des Perſönlichen, iſt alſo immer noch lebensreicher, als der korrekteſte oder feinſt umarrangierte Abklatſch. Am geſcheiteſten aber wär's, wir gewöhnten ganz ſyſtematiſch unſere Handwerker daran, einmal ein Jahrzehnt lang überhaupt nicht zu ornamentieren. So zwängen ſie ſich vielleicht wieder dazu, die Form ſelbſt gut zu machen, den Materialreiz herauszuholen, die Farbe des Ganzen in ruhiger Harmonie zu tönen — mit einem Wort: zu geſtalten, ſtatt zu putzen. Zwar gewiß: Ein gutes Ornament am rechten Fleck kann wirken, wie das Tüpfelchen überm i. Es gibt aber dreiundzwanzig Buchſtaben, die kein I-Tüpfelchen brauchen und beim i ſelber taugt's auch nur, wenn's in der rechten Weiſe an der rechten Stelle ſteht. Soll alſo doch einmal ornamentiert werden, ſo kann das nur am Gegenſtande ſelber gelernt werden, jedoch durch derlei Vorlagewerke niemals. A.

* Der Rolandsbrunnen in Berlin.

Der Gedanke des den Abſchluß der Siegesallee bildenden Rolandsbrunnens ſteht zu dem der ganzen Anlage in einem ſchiefen Verhältniſſe. Der Roland iſt ein Symbol ſtädtiſcher Macht und Gerechtigkeit, die Siegesallee ein Denkmal fürſtlicher Tatkraft und Leiſtungsfähigkeit. Die alten Künſtler pflegten bei ihren Werken und Anlagen ſchärfer zu denken und auf das ſorgſamſte darauf zu achten, daß die von ihnen darin ausgedrückten Beziehungen durchaus ſinnvoll waren, zueinander paßten und keine Taktloſigkeiten enthielten. An der Stirnſeite des Brunnens zeigt ein Schild den Adler, der in den Bären ſeine Fänge eingeſchlagen hat, und der Bär macht eine gar jämmerliche Miene. Hat der Künſtler mit dieſem Bilde erklärt, wie das ſtädtiſche Wahr- und Ehrenzeichen in dieſer fürſtlichen Anlage aufzufaſſen ſei, ſo hat er eine große Ungeſchicklichkeit begangen, und einen Irrtum dazu, denn das Verhältnis Berlins zu den Hohenzollern iſt denn doch ein anderes, als das einer unterworfenen Stadt zu ihrem Ueberwinder.

Im übrigen macht der Rolandsbrunnen nicht warm und nicht kalt. Der Grund iſt, daß er viel weniger das Werk eines frei ſchaffenden Künſtlers als das eines Gelehrten iſt, der hier ſein Wiſſen über gotiſche Formen und alte Rolande mitteilt. Wäre doch ein ſchöpferiſcher Künſtler notwendig von der Verſchiedenheit der Bedingungen ausgegangen, die der Platz der alten Rolande und der Platz dieſer Figur mit ſich bringen. Wohl waren auch die alten Rolande Freifiguren, aber ſie lehnten ſich zumeiſt dicht an die Faſſaden romaniſcher oder gotiſcher Architekturen, und aus dem Rahmen ihrer ſtrengen Linien traten die ſtarren und nur andeutungsweiſe bearbeiteten Figuren belebt, kraftvoll, groß hervor. Hier aber fehlt dieſer architektoniſche Hintergrund, die Geſtalt ſteht frei. Darum hätte hierher auch eine durchgebildete Freifigur gehört, und ein Künſtler mußte zu ſelbſtändiger Erfindung greifen, um den alten Rolandsgeiſt in neuer Form auszudrücken. Es bereitet, wie ſchon ein Berliner Kritiker treffend angedeutet hat, wirklich Verlegenheit, einem bekannten und in vielen Sätteln gerechten Bildhauer ſolche Dinge vorhalten zu müſſen, die, ſollte man meinen, ſelbſt dem be-

Digitized by Google

scheidensten Arbeiter im Reiche der Kunst geläufig sind. Aber die peinliche Notwendigkeit erklärt sich, sobald wir begreifen, daß es eben nicht der Künstler ist, mit dem wir zu verhandeln haben, sondern der Gelehrte, nicht der Mann der schöpferischen Phantasie und des Raumsinns, sondern des gelehrten Wissens und seiner Verwendung.

Es ist noch etwas Anderes, wofür der Verfasser dieses Werkes kein Verständnis gehabt hat: der Brunnenstil. Wenn in der Berliner Kritik wiederholt der Vorwurf der Kleinlichkeit erhoben wird, so erklärt sich ein solcher Eindruck, meine ich, in erster Linie aus der Kümmerlichkeit in der Anordnung des Wasserspiels, das, soweit ich zu erkennen vermag, des Zusammenhanges mit den Gedanken und Formen des Aufbaus durchaus ermangelt. Aus nordischem Urgestein sollte hier das Wasser quellen, die gebundene Kraft des wuchtigen Aufbaues sollte sein leichtes Spiel lösen und bewegen. So hätte der Künstler hier die Kräfte der Beharrung und der Bewegung und somit in rein künstlerischen Formen einen hier sehr wohl angebrachten politischen Gedanken: das Gegenspiel der beharrenden, konservativen und der befruchtenden, neuschaffenden Elemente darstellen können. Die Wasserleitungsröhren, die hier und dort angebracht sind, tun's freilich nicht.

Albert Dresdner.

* „Höhenkunst in der Mode."

Die »Société Industrielle de Photographie« in Paris gibt jetzt ein neues Unternehmen in Monatsheften mit je zehn Photographieen heraus, »Photographies de Modes Parisiennes«, und die „Neue Photographische Gesellschaft" in Berlin-Steglitz sucht ein Verdienst darin, diese Modebilder als „Höhenkunst in der Mode" auch uns Deutschen zugänglich zu machen. Ich meinerseits habe die Probelieferung mit Staunen und Grauen betrachtet. Die Reproduktionen als solche sind vortrefflich, und zu bestreiten, daß sich im einzelnen bei diesen Luxustoiletten oft der geübte französische Geschmack bewährt, wäre auch falsch. In allem aber bewährt er sich nicht. Wir unserseits kommen doch wohl mit der Zeit so weit, das selbst bei „Kostümfragen" sehen und sagen zu dürfen — hat doch z. B. die letzte Weltausstellung in vielen Fällen seine Fehlbarkeit dargethan; man denke nur gleich an ihr fürchterliches Hauptportal mit der begrüßenden Dame. Aber diese Skrupel sind nicht die wichtigsten. Das wichtigste ist: wir haben jetzt nach Schultze-Naumburgs und anderer Leute Agitation durch die Kleider zu sehen gelernt, wir sehen nicht mehr bloß den Behang bei diesen Toiletten, sondern auch darunter die Puppen. DiePuppen? Ja, „die Frauen" zu sagen, käme mir vor diesen verschnürten und verdrechselten Modesklavinnen wie eine Beleidigung unsrer Frauen vor — bei den hier abgebildeten Damen samt und sonders möchte man nach dem Orthopäden rufen. Und so kann ich angesichts dieser „Höhenkunst" nichts thun, als dringendst vor Nachahmung zu warnen. Endlich, endlich hat bei uns eine Bewegung zur Reform der Frauenkleidung mit Energie eingesetzt; aus ästhetischen, gesundheitlichen und sittlichen Gründen ist sie zu fördern soviel man nur fördern kann — Gott bewahr uns davor, ihr das Wasser abzugraben! A.

* „E polvere antica."

Als in Venedig der Glockenturm eingestürzt war, bildete sein Staub auf den schwarzen Gondeln eine weiße Schicht. Aber den Gondelführern ging es gegen den Sinn, sie wegzuwischen — „e polvere antica," sagten sie, „das ist Staub vom Altertum." Welch merkwürdiges Volksempfinden in diesem Wort! Wie viele Schönheiten werden bei uns von Jahr zu Jahre weggewischt ohne Not und sind doch mehr

Digitized by Google

vom Altertume als Staub! Aber noch viel weniger als bei uns entspricht bei den Italienern das Verhalten der „Maßgebenden" dem Volksempfinden; ist dieses „unten" dort vielleicht feiner als bei uns, so kommt die Pflege der Denkmäler von „oben" her dort über die großen Worte hinaus überhaupt nur selten zu nennenswerten Taten.

Vermischtes.

* Zur Drahtkultur. 2.

Aus den Schulliteraturgeschichten wird mitgelernt, daß Walther von der Vogelweide eine Stiftung hinterlassen hat, von der in einer Schale auf seinem Grabe den Vögeln täglich Futter gestreut werden sollte. Was später mit dieser Stiftung geschehen, steht in den Schulliteraturgeschichten nicht, nämlich, daß die Kollegialherren des Neumünsters zu Würzburg diese Stiftung in eine Gabe Weißbrot für sich selber umwandelten. Als aber im vorigen Jahrhundert über die wiederentdeckte Welt deutsch-mittelalterlicher Dichtung Walthers Name in vollem Glanze aufstieg, da sah man ein, daß dieses so nicht ginge, und man stellte die Stiftung wieder her. Grabstein und Schale war zwar mittlerweile verschwunden, aber die Form der Schale kannte man noch. Man ließ eine neue danach anfertigen, und nun — ja: nun ist es lieblich zu sehen am Neumünster zu Würzburg, wie täglich sich eine Schaar von Vögeln hier körnerpickend versammelt, Walthern von der Vogelweide zu Ehren. Wirkt das nicht, als wäre er mit seiner Liebe zu dem kleinen gefiederten Volk noch leibhaft irgendwo in der Nähe? Hätten wir mehr solcher wahrhaft sinnigen Stiftungen, die lebendig, die im eigentlichen Sinne Leben bleiben! . . .

Aber was hab' ich denn erzählt, so ist ja die Sache gar nicht. Selbstverständlich sind es steinerne Vögel, die jetzt am Würzburger Münster selbstverständlich auch steinerne Körner picken! Man hat eben Walthers Stiftung künstlerisch veredelt.

Gibt es für unsere Drahtkultur ein schöneres Beispiel? Carl Meißner.

* Drachen.

Eins hab' ich immer den Chinesen nachfühlen können: daß bei ihnen auch die erwachsenen Leute Drachen steigen lassen. Wie oft hab' ich bei uns mich mit den Jungen darüber gefreut, wenn so ein Kerl, die kurze Spitze vor dem runden Kopf, keck gegen den Wind stieg, dessen Geblase sein heiteres oder gräuliches Gesicht nicht im mindesten umstimmte, den langen Schwanz verwogen hinter sich her, und wenn er dann da oben stillstand, höchst überlegen und unzweifelhaft bei wunderschöner Aussicht. Jetzt aber gibts „amerikanische Drachen." Kennst du sie schon, o Leser? Sie sind „in Kastenform" rechteckige Lattengestelle, vier Stäbe auf quadratischer Grundform parallel aufgesetzt und unten vielleicht einen Viertelmeter hoch mit Papier umkleidet. Sieht man's, könnte man glauben, irgend einem Fabrikschornstein sei die Spitze weggeflogen. Aber die „amerikanischen Drachen" sollen ein paar Meter höher schweben. Als ob's darauf ankäme! Daß die Phantasie erfreut werde, darauf kommt's an. Das könnt' uns gefallen, daß eins unserer wenigen, wirklich noch lustigen Kinderspielzeuge in dieser Weise ernüchtert und amerikanisiert würde!

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage bringt das alte deutsche Volkslied vom Schnitter Tod in den Tönen Theodor Streichers, auf dessen ungewöhnliche Begabung der Kunstwart schon kürzlich einmal hinwies. Daß hier keine Durchschnittskomposition (etwa Schema F, „modern") vorliegt, sondern die eigene Note überall durchklingt, wird man auf den ersten Horch gewahr. Entsprechend dem altertümlichen Text trägt die Musik einen holzschnittartigen Charakter. Das Motiv der Leitstrophe hat etwas Bachisches, in ihrer zackigen Linie, die, verschärft durch herbe Akkordfolgen, das unerbittliche Dreinschneiden des Todes malt, während in der Seitenstrophe sich das Leid über die vielen dahinfallenden Blümelein in einer wehmütigen, volkstümlich schlichten Weise kund gibt. Prachtvoll, wie aus Erz gehauen, mit der schlagenden Kraft eines Lutherchorals, berührt mich die gewaltige Stelle: „Trotz, komm Tod, ich fürcht dich nit." Man wird ihrer monumentalen Einfachheit gewiß nur weniges vom Neuesten an die Seite stellen können. Der versöhnliche Ausblick des Gedichtes auf den „himmlischen Garten" veranlaßte den Komponisten, sein Werk in einem längeren trostreichen, choralmäßigen Nachspiel ausklingen zu lassen. — Da wir den Vorzug haben, diesen eigenartigen Gesang des jungen Künstlers zum ersten Male zu veröffentlichen, sei noch bemerkt, daß der Genannte (ein geborner Wiener und Sprößling jener aus Schillers und Beethovens Biographie bekannten Musikerfamilie) sich mit Ausnahme einer kurzen Lehrzeit bei Schultz-Beuthen meist durch Selbstunterricht ausgebildet hat. Die meisten und besten seiner Tonwerke, darunter prächtige Sachen aus „des Knaben Wunderhorn," liegen erst handschriftlich vor. Wir kommen darauf um so lieber zurück, als der Komponist nicht nur den hohen Ernst des musikalischen Totentanzes versteht, sondern auch über viel gesunden Humor verfügt, der ihn zum willkommenen Freund in jedem musikliebenden deutschen Hause machen wird.

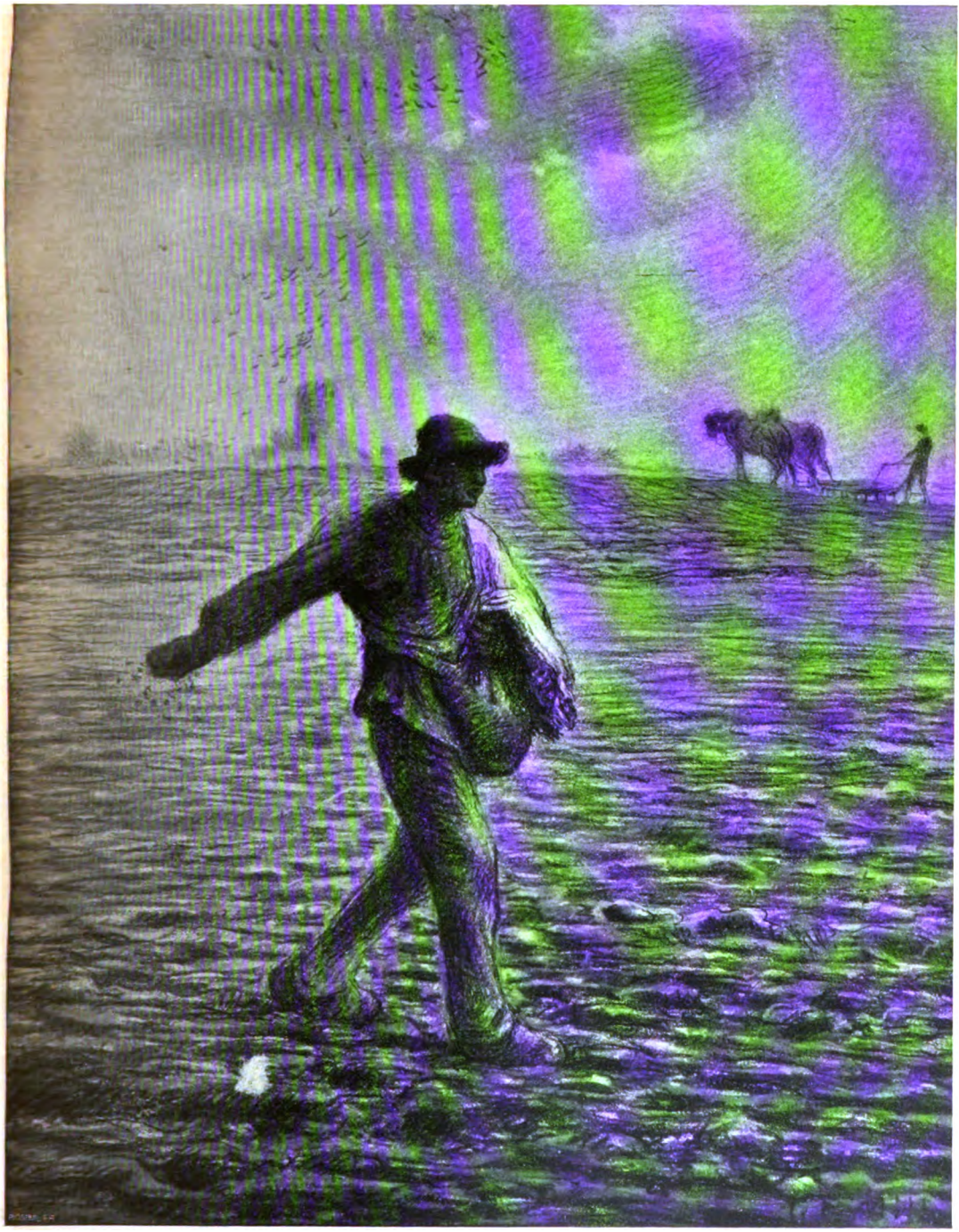
Von unsern Bildern gibt das vor den Text geheftete erste eine niederrheinische Landschaft des Düsseldorfers Eugen Kampf, der ja nicht mit Arthur Kampf zu verwechseln ist. Feldarbeit in fruchtbarem Lande, über dem in feuchter Luft die Wolken ziehn, heute in Ruhe, oft, wie die Bäume zeigen, im steifen Meerwinde aus Nordwest. Man hat gesagt, die Worpsweder Kunst, soweit sie schlicht, gesund und stark das große Einfache in der Heimat zu sehen strebt, stamme geistig eigentlich von Eugen Kampf. — Und nun zwei Franzosen, deren Bedeutung weit über ihr Vaterland hinausreicht. Möge uns Millets „Sämann" freundliches Symbol an unserer aller Arbeit sein! An dem Bilde als Bild aber — ja, was ist es wohl, das ein ganzes neues Geschlecht von Künstlern und Kunstfreunden an Millet so mächtig gebannt und festgehalten hat? Nur auf zweierlei hin wollen wir's heute betrachten. Wer die Steppe, die weite Heide, kurz, wer die Ebene mit empfänglichem Auge betrachtet hat, der erinnert sich, wie merkwürdig groß hier Formen erscheinen, die an anderen

Digitized by Google

Plätzen nichts Auffälliges zeigten, — wie dieses Pferd dort, jener Mensch, wie überhaupt jegliches losgelöst aufragende Ding mächtiger erschien, als anderswo. Und diese Größe blieb nicht nur körperlich, die körperliche Größe ward als Symbol auch einer inneren Bedeutsamkeit empfunden, die Gestalten schienen auch an Wichtigkeit zu wachsen, der Gaul ward zum Rosse, und stand die Beleuchtung so, daß der einzelne Gegenstand mit der geschlossenen Macht seiner Silhouette wirken konnte, so erschien er oft schlichterdings monumental. Das ist es, was uns hier Millet zeigt. Dieser Sämann da ist nur ein Knecht, an dem nichts in übelm Sinne idealisiert, nichts vertuscht, nichts geschönt ist, und doch wirkt er auch im geistigen Sinne so groß, daß wir ihn unwillkürlich als Typ und als Symbol erfassen. Aber noch ein zweites kommt dazu. Die Technik auch des Originals zu unserm Bilde ist einfach behandeltes Pastell, wie aber ist es Millet gelungen, damit das Licht zu schildern, das Licht, wie er's empfand, das Licht, das hinter leichten Gewölkschleiern hervor diese von Vogelschaaren durchschwärmte Luft versilbert und segnend all diese Schollen vor ihrer Empfängnis küßt! — Ein ganz andrer Künstler als Millet ist Bastien-Lepage, im allgemeinen viel weniger Poet, viel mehr Naturalist, der die Wirklichkeit mit scharfsehendem Auge zu erfassen und mit scharfmalendem Pinsel genau so wiederzugeben sucht, wie dieses Auge sie sieht. Um so anregender, wie sich auch ein Naturalist mit Aufgaben abfindet, die zur „Phantasiemalerei" geradezu herausfordern! Die Jungfrau von Orleans. Nur eine Landmagd, aber Gestalt und vor allem Gesicht sagen es dem ersten Blick: keine wie die andern. Träumend stand sie hier am Baum, erstarrt im Sinnen, da kam ihr die Erscheinung, in die sich ihr Geist mit ungeheurem Ernste versenkte. „Steh auf, Johanna! Laß die Herde! Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft!" Und langsam, wie aus schwerer Lähmung, hebt sich steif der Arm: wie Gott befiehlt! Auch uns läßt dabei der Künstler die visionären Gestalten sehn, wie diese Jungfrau sie sehen mochte, zwischen Gemäuer, Laub, Geäst, illusionartig mit Körperhaftem vermischt, wie Heiligenbildern entstiegen, aus denen in der Kirche sich satt zu trinken dieses Mädchens Geist gewohnt sein mochte. — Unsre vier letzten Bildseiten bringen Illustrationen zu Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten", moderne Schulbauten zeigend, die dort im Texte besprochen sind.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



Nach einem Kohledruck von Braun Clément & Cie in Dornach i. Els.

J. F. MILLET

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

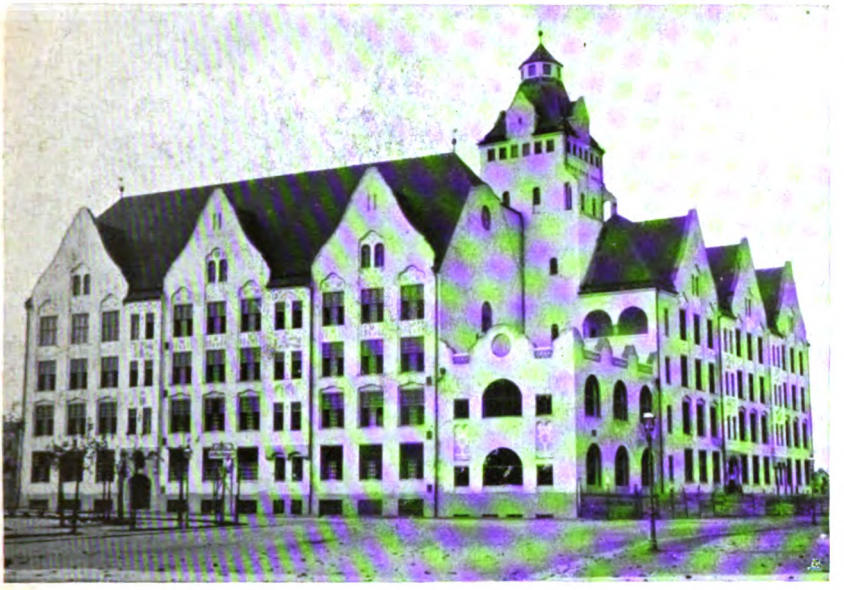
Nach einem Kohledruck von Braun Clément & Cie in Dornach i. Els.

BASTIEN-LEPAGE

Digitized by Google

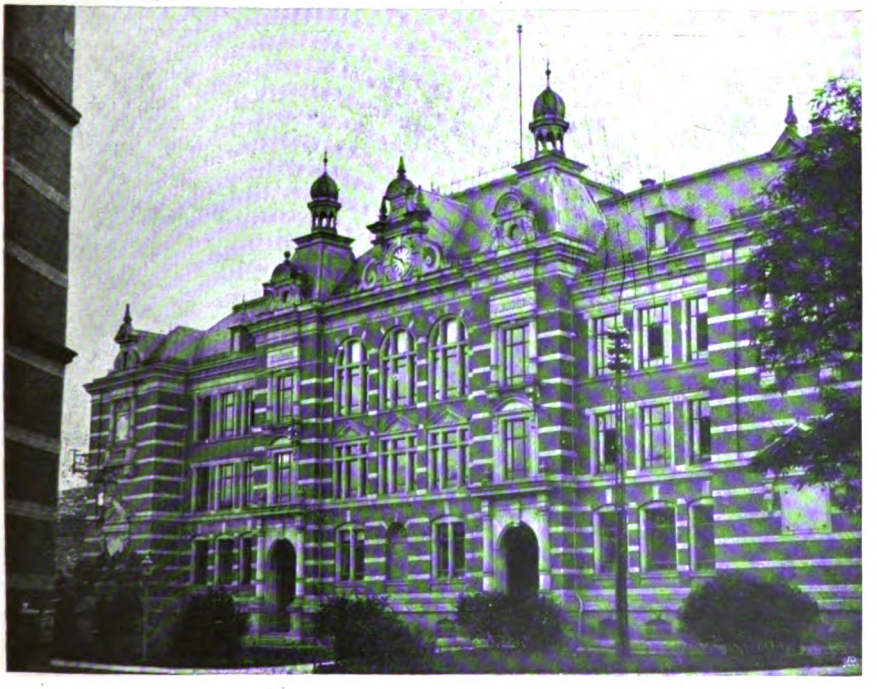
Digitized by Google

ABB. 1



BEISPIEL

ABB. 2



GEGEN-
BEISPIEL

KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 3 BEISPIEL

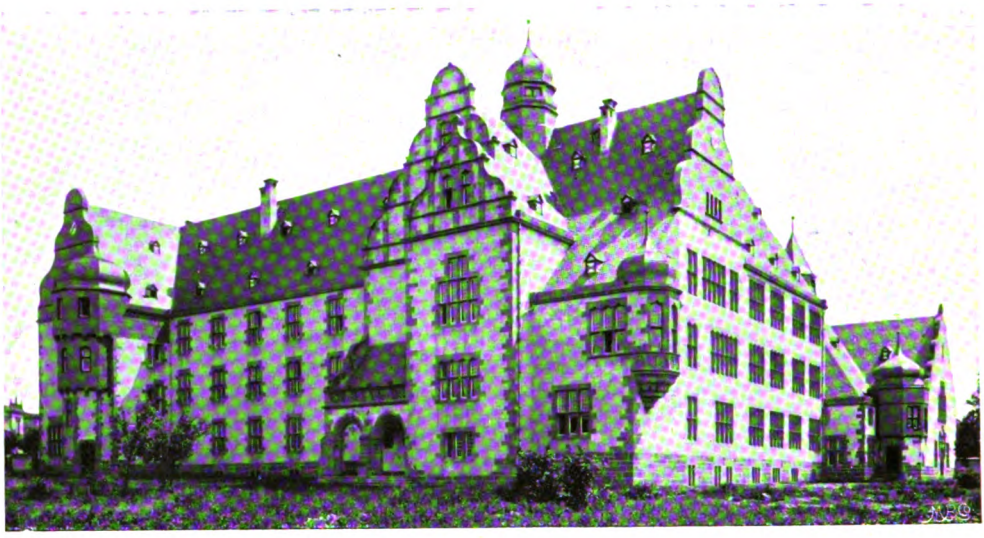
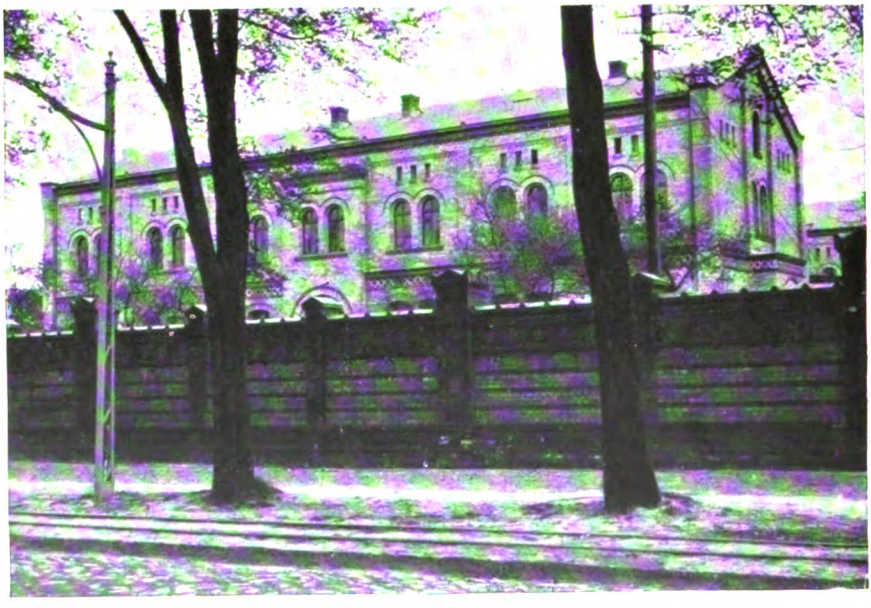


ABB. 4 GEGEN-BEISPIEL

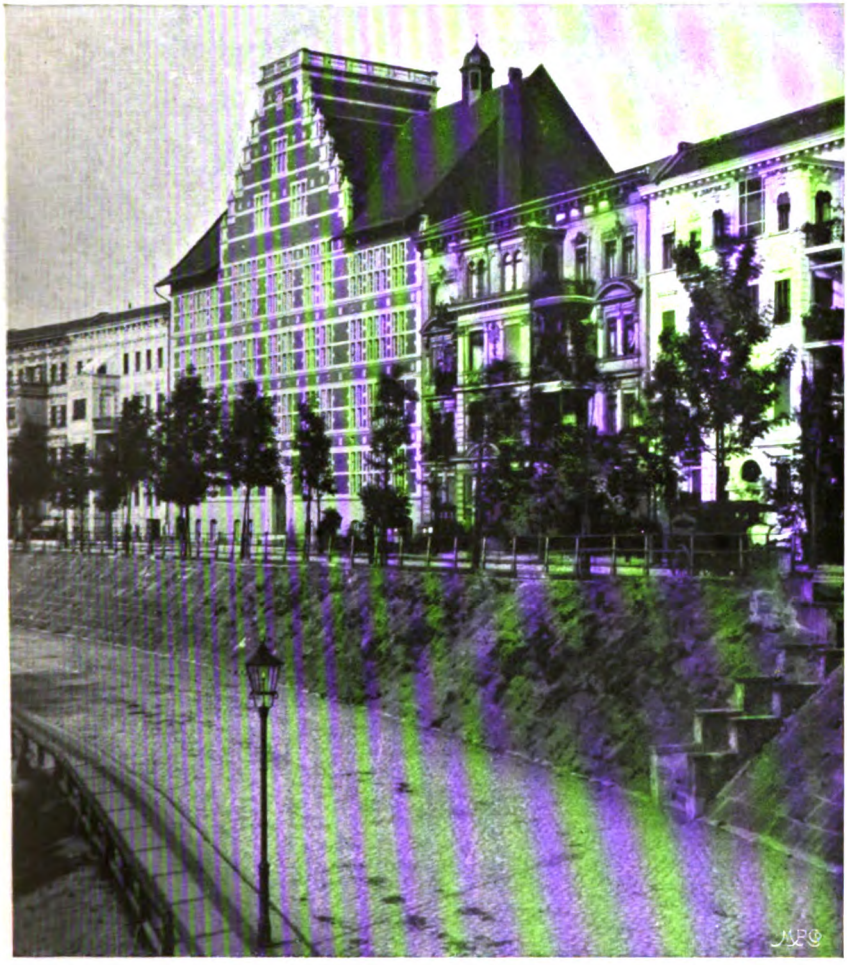


KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 5

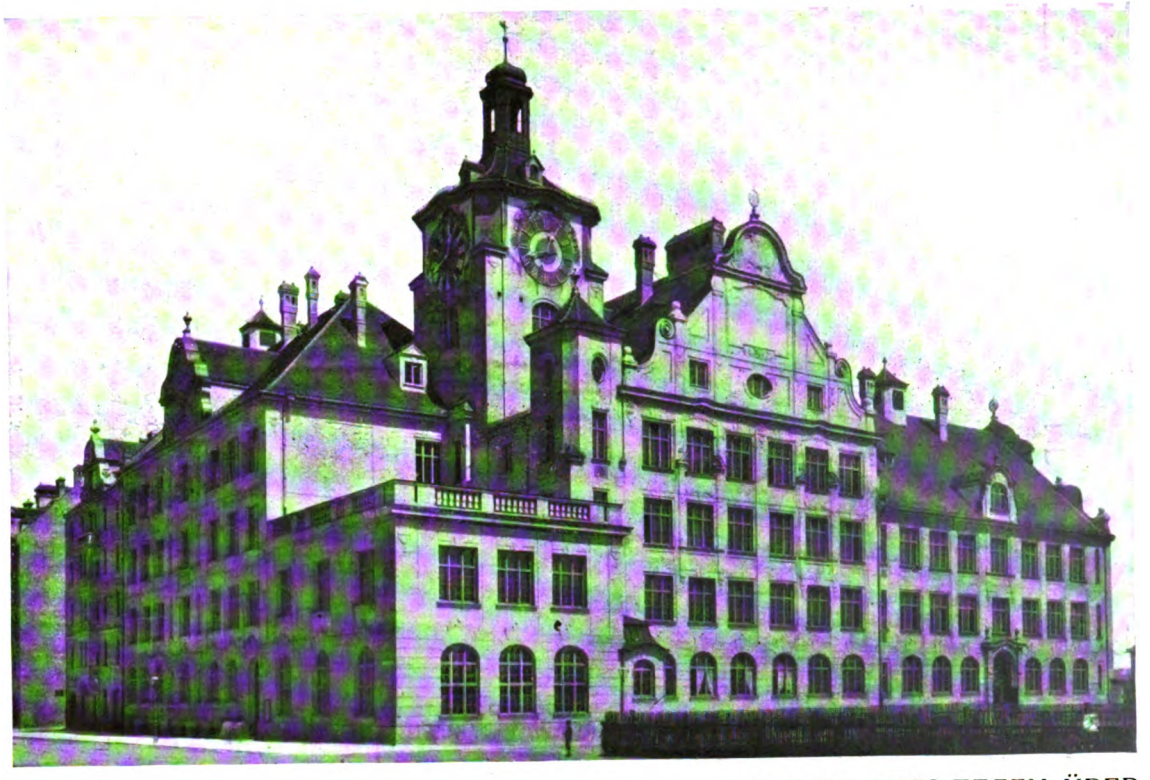


KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 6



KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

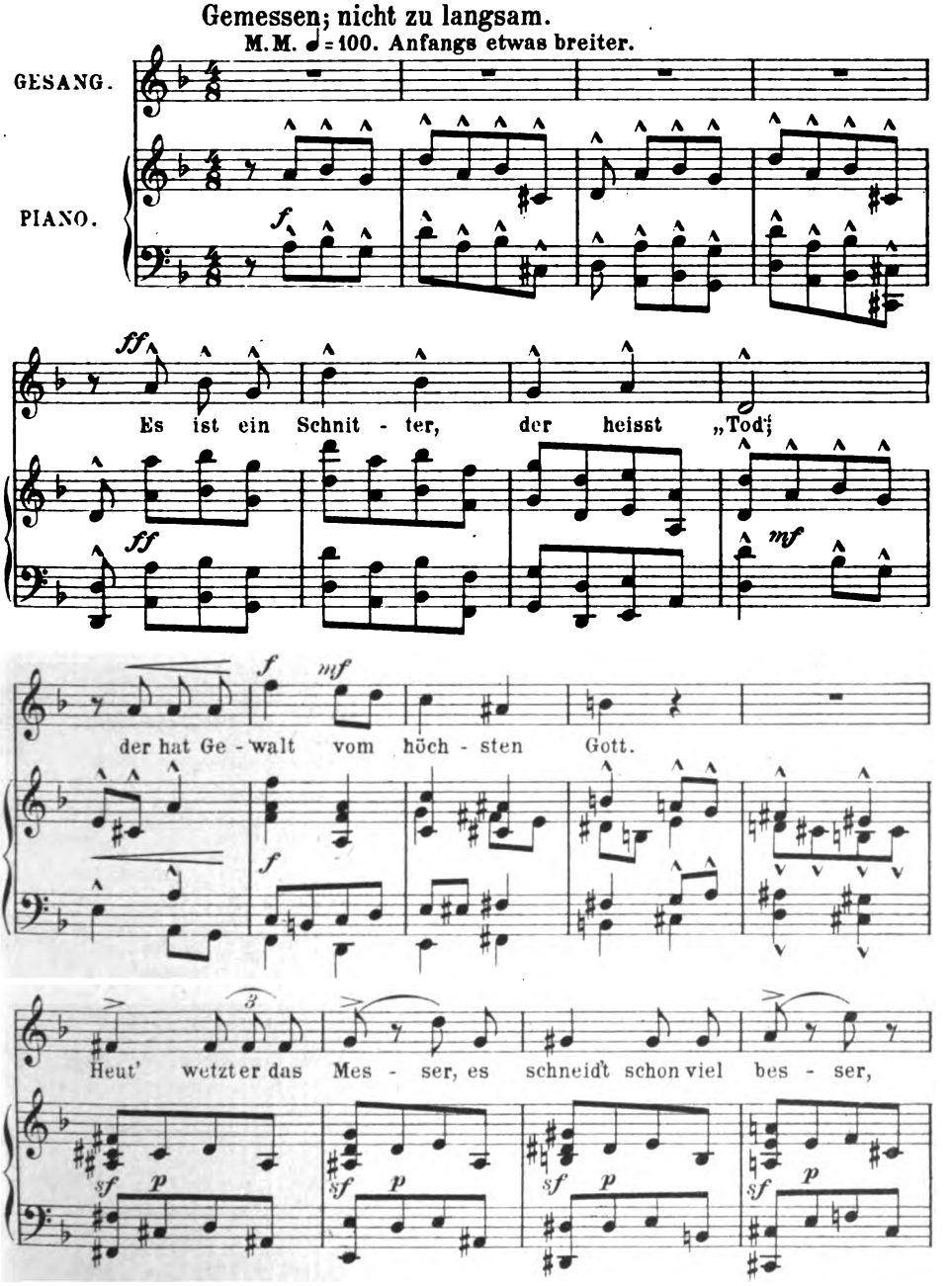
Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

THEODOR STREICHER.

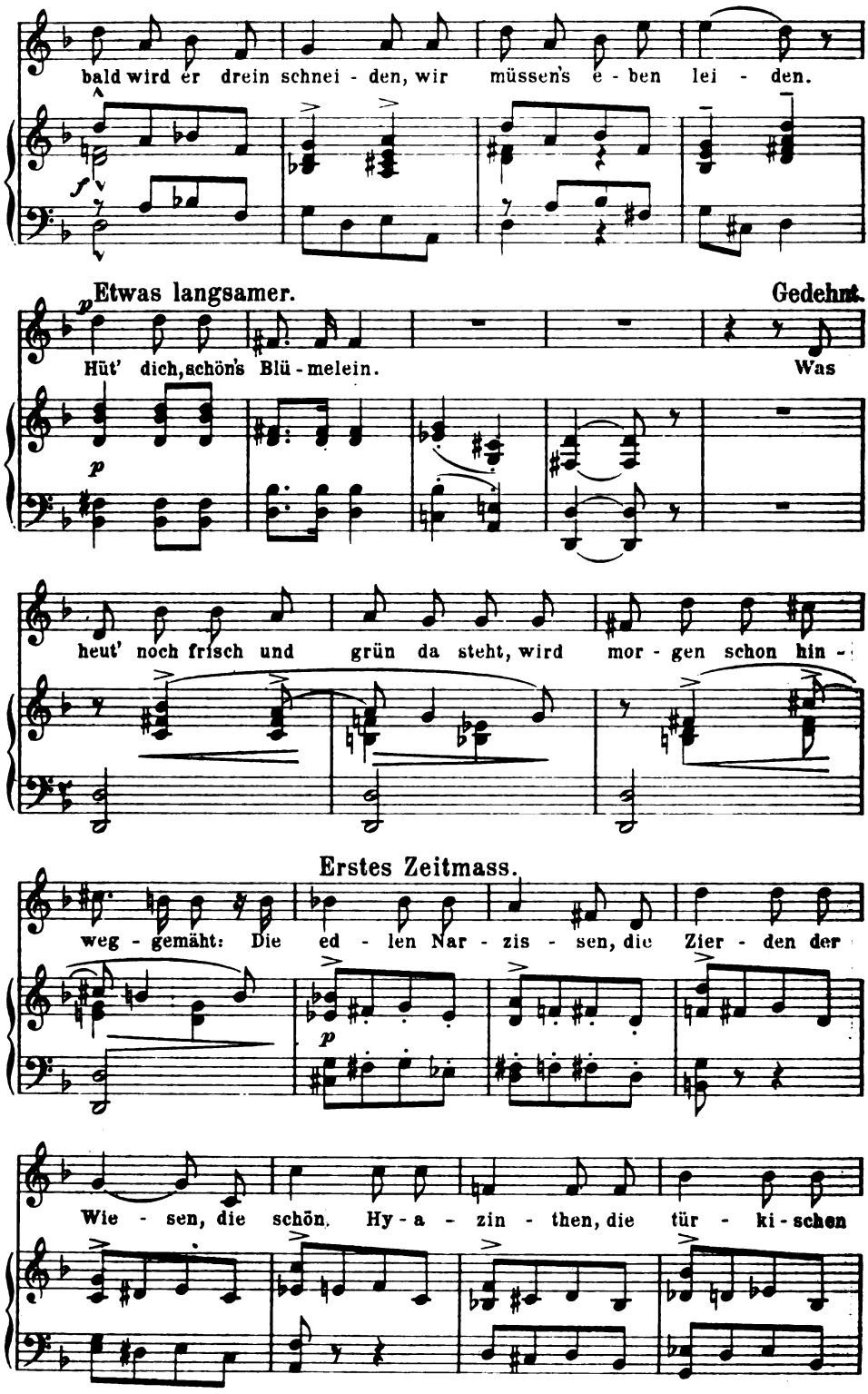
ERNTELIED.

Aus „Des Knaben Wunderhorn".

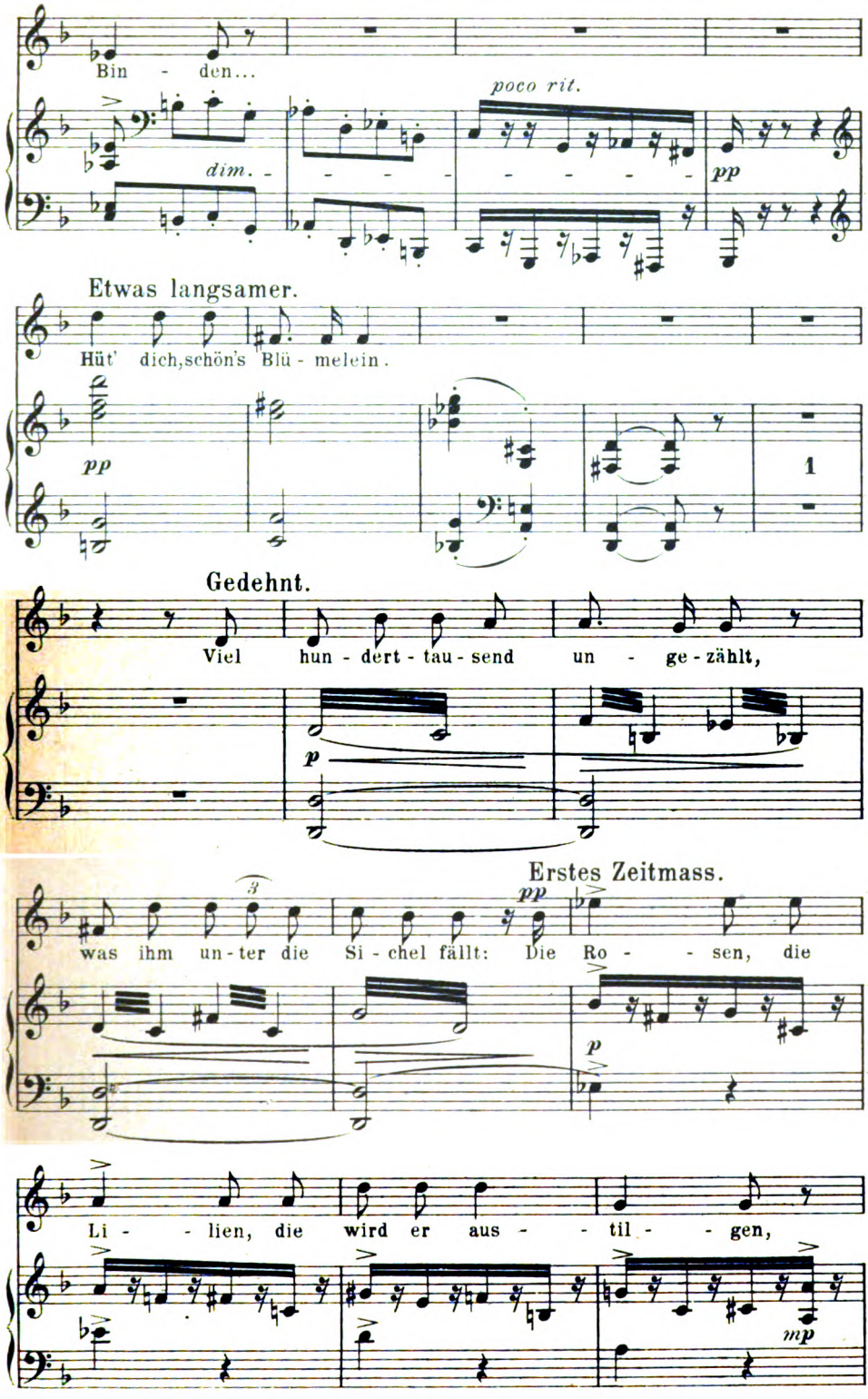


Mit besonderer Genehmigung des Tondichters.
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

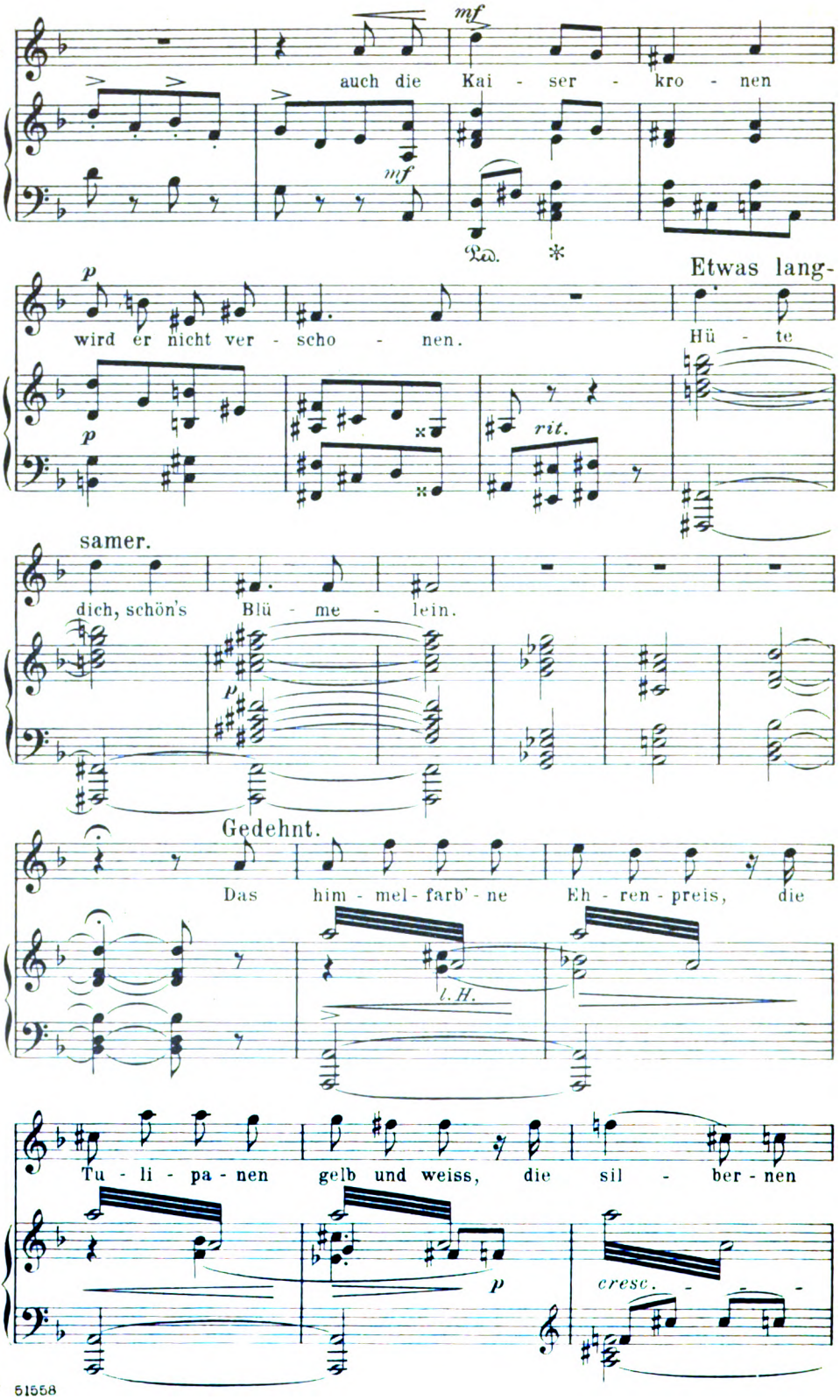
Digitized by Google



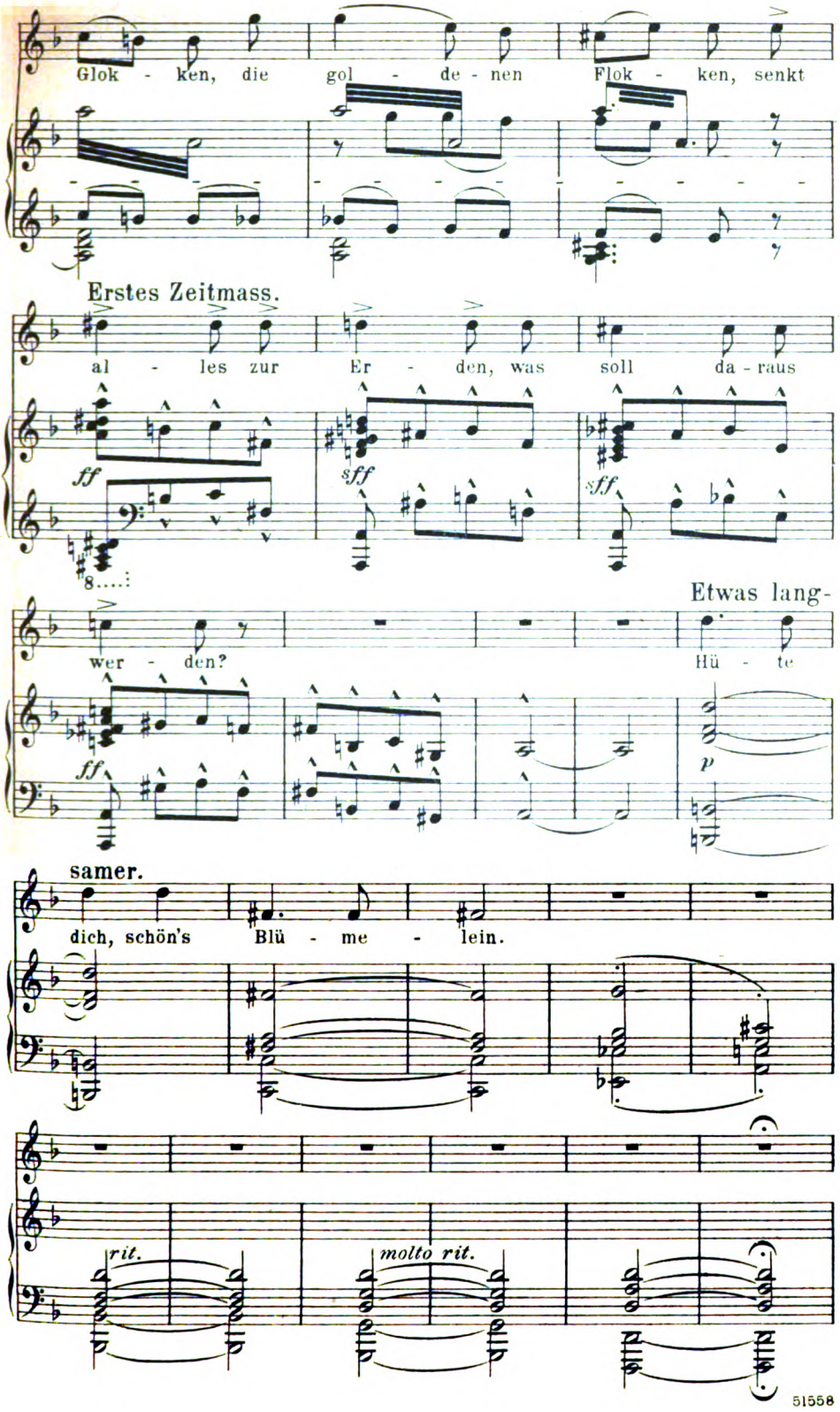
Digitized by Google



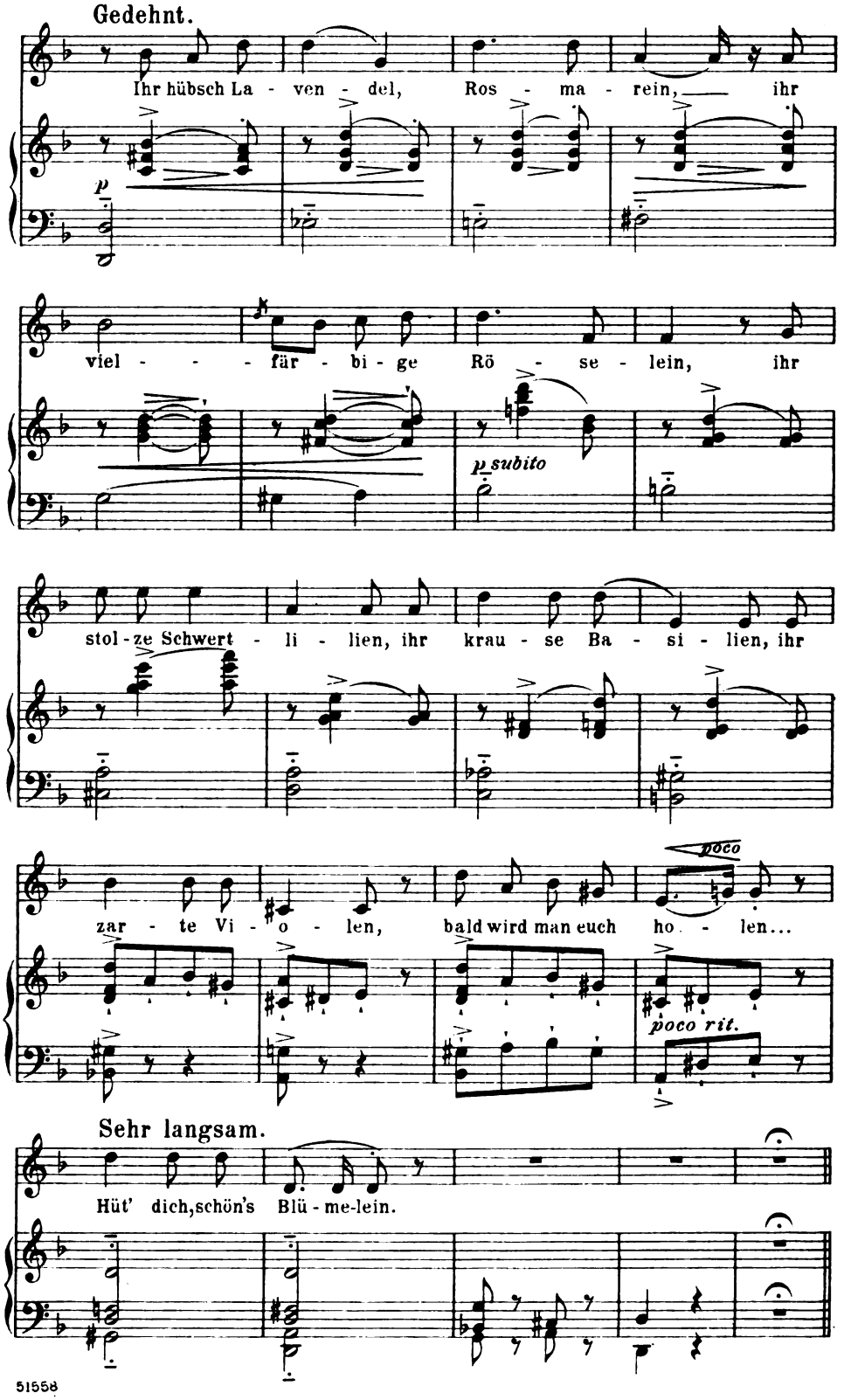
Digitized by Google



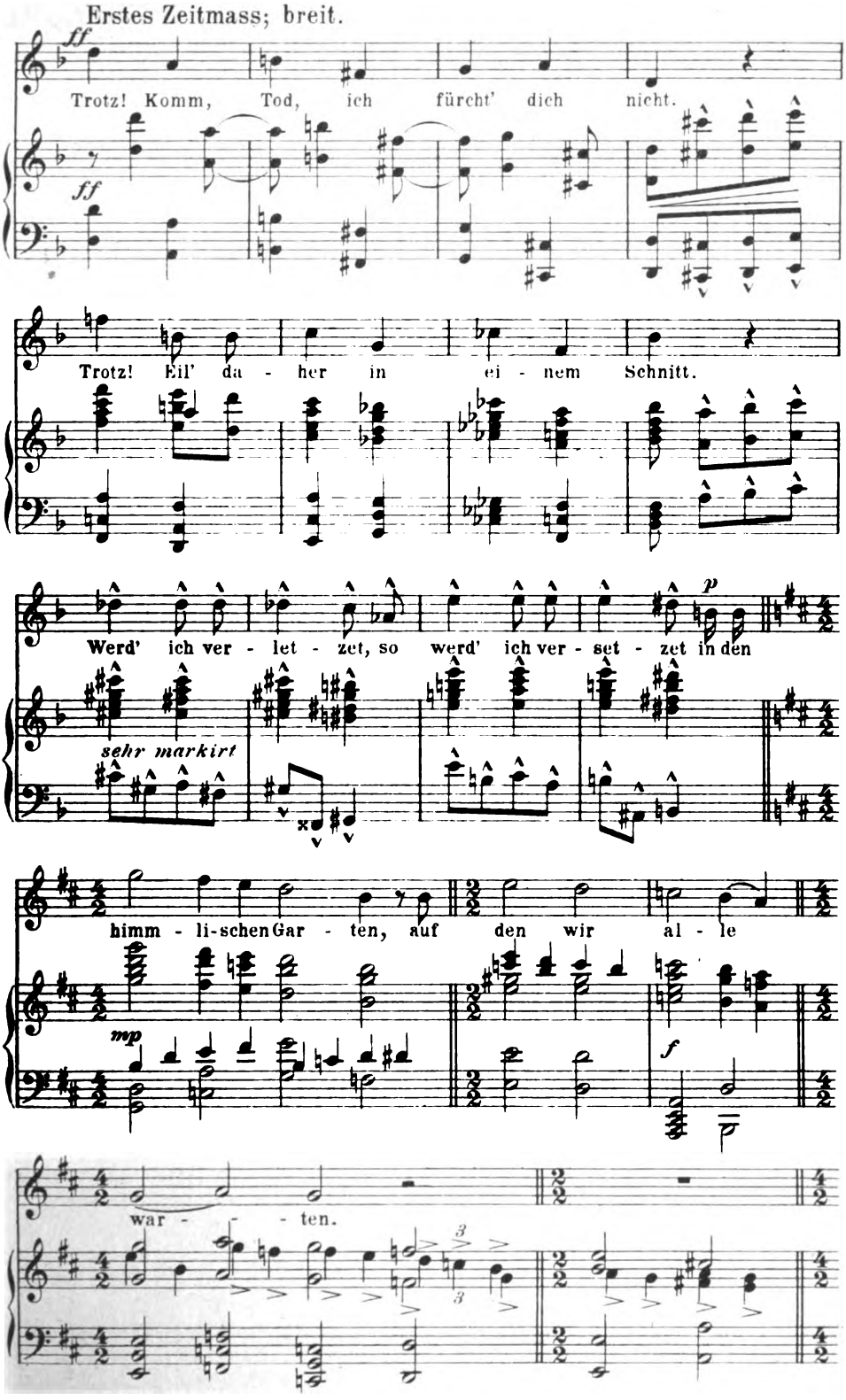
Digitized by Google



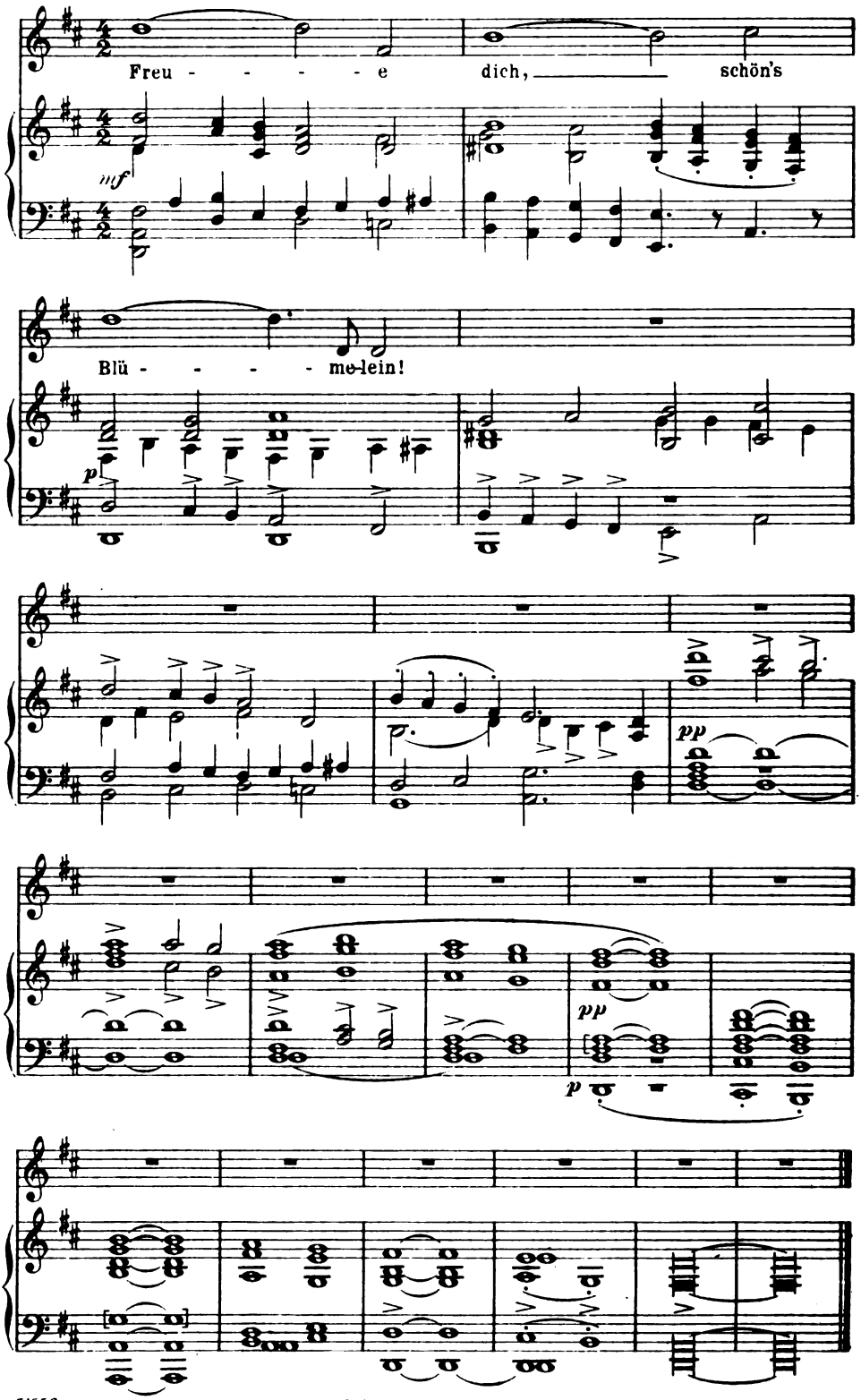
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



51558

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

16. JAHRG. ZWEITES OKTOBERHEFT. HEFT 2.

Literarische Vereine.

Vor wenigen Jahrzehnten noch waren die literarischen Vereine fast ausnahmslos sehr friedliche und gemütliche Wesen. Bei Tabakrauch und Kaffeeblume oder Bierarom tagte man da allwöchentlich einmal nachmittags, bis im Lokale die Abendgäste häufiger, die Plätze also dem Wirte kostbarer wurden und nun der Glockenschlag der siebenten Stunde den Schluß der Sitzung verkündete. Gleichviel, ob Herr Oberlehrer Schussig über den punischen Krieg, Herr Amtsgerichtsrat Meyer über die Gedichte des hoffnungsvollen jungen Mitgliedssohnes stud. phil. Lehmann, der Herr Major a. D. Kretzschmar über seine Reiseerinnerungen aus Capri langweilig oder geistreich gesprochen hatte, gleichviel ob in der Debatte darauf gerade das Problem der Ewigkeit oder der neueste Schwank des Herrn von Moser kalt oder hitzig erörtert wurde — nach den sieben Schlägen der Uhr war nur noch für den warmen Dank des Vorsitzenden an den Vortragenden Zeit, und über die abrauschenden Wellen auch der privaten Auseinandersetzungen schwammen bald beherrschend die Rufe hin: „Kellner, zahlen!“ So ging's Woche für Woche; Winters noch ein Abendfest, daß die Damen auch etwas hätten, Sommers ein Ausflug, daß die jungen Leute sich wieder sähen — und kein Mitglied hatte höheren Ehrgeiz für seinen Verein.

Jetzt ist es in den größeren Städten anders geworden. Das Gefühl von der Einseitigkeit einer nur verstandesmäßigen Bildung und, was damit zusammenhängt, sagen wir kurz: der allgemeine neue Drang zur Kunst, der am stärksten innerhalb der bildenden Künste wirkte, schob seinen Druck doch auch hier hinein. Und die „Revolution der Literatur“ in den achtziger Jahren hatte trotz all der Hitzblasen, die in ihrem Kessel brodelten, unter anderem Guten dieses: sie machte auf das Kämpfen der Lebenden kräftig genug aufmerksam, um die Literatur überhaupt als etwas lebendiges erscheinen zu lassen, als etwas, worüber man nicht bloß sprechen konnte, nein, das auch selber mit drein sprach. In eben den Kreisen, die sich mit den literarischen Vereinen bisheriger Art ganz zufrieden gefühlt hatten, erkeimte ein Gefühl von Verpflichtung gegen ein Kultur-Ganzes, als dessen mitverantwortlichen Teil auch in

Digitized by Google

literarischen Dingen man anfing, sich zu fühlen, und anderseits gegen sich selbst, indem man sich des Zufriedenseins bei bloßem Amüsieren und Zeitvertreiben als einer Rückständigkeit zu schämen begann. Ein großer literarischer Verein von heutzutage macht's stattlich. Er veranstaltet Vorträge, die sich nicht auf Gefälligkeitsleistungen aus der Mitgliederschaft und ihren Freunden beschränken, er wendet Honorare dran, er ladet bekannte Leute auch von auswärts zum Sprechen ein. Er läßt durch Rezitatoren, die meistens Schauspieler sind, Dichtungen vortragen, von denen in den Literaturblättern die Rede ist. Er veranstaltet für literarische Stücke, die man sonst selten oder nie zu sehen bekommt, Aufführungen in den Theatern. Einige dieser Vereine sind ungemein rührig in dem Bestreben, „stets Interessantes zu bieten".

Aber ganz einwandfrei lösen auch ihre glänzenden Beispiele die Aufgaben wol noch nicht, die Literarische Vereine lösen könnten. Gegen ihre Bühnenvorstellungen zwar möcht' ich mit keinen Bedenken kommen: dergleichen kann immer nur selten geschehen, viel zu selten, um irgendwie „erzieherisch" zu wirken, und so scheint's in der Ordnung, daß es interessanten Bühnendichtungen zu gute kommt, denen sich das öffentliche Theater verschließt. Wenn diese Werke noch umstritten sind, um so besser — die literarischen Vereine haben hier sozusagen eine Spezialaufgabe. Die persönliche Vorführung berühmter Männer aber, die ihre Dichtungen vortragen, hat auf literarischem Gebiet ihre sehr verschiedenen Seiten. Wir sind nicht so rigoros, bestreiten zu wollen, daß es für Manche mehr als Neugierswerte hat, einen hervorragenden Mann von Angesicht zu Angesicht zu sehen, aber der Reiz, sagen wir: des sprechenden Bildnisses wird mit allerhand Uebelständen einer rauhen Wirklichkeit erkauft. Den alten Spruch, daß der gute Dichter selten ein guter Vorleser seiner Werke sei, halte ich zwar für falsch, ich bekenne vielmehr, daß ich vom Vortragen von Dichtungen durch die Dichter selber, trotz aller technischen Mängel ihrer Redekunst, fast immer einen höheren Genuß empfangen habe, als von jenem Deklamieren durch Schauspieler, das dem Anspruchsvolleren sehr oft als Vergröberung, ja, Vergewaltigung erscheint. Einen höheren Genuß, weil einen intimeren. Gerade der Intimität des Genusses aber kommt das Vortragen im großen Saale sehr wenig zu statten. Die innerlichste und tiefste Lyrik überhaupt, die wie ein unwillkürliches Selbstgespräch aufklingt, wird bei einmaligem Vortrage in großer Gesellschaft fast niemals zur Geltung kommen. Da besiegt ein Baumbach einen Hebbel und Mörike und eine Anna Ritter eine Droste-Hülshoff. Wer hat von dem Vortrage eigner Dichtungen durch Dehmel oder Liliencron vor großem Publikum Gewinn, wenn er diese Dichter in ihrem eigentümlichen Wesen nicht schon kennt und so einen schon vorhandenen Eindruck vertiefen kann? Sehr vielen wird's geradezu peinlich sein, den Mangel an Beziehung zwischen ihnen und dem Publikum zu beobachten, als habe man diesen Männern etwas nicht ganz ihrer Würdiges zugemutet. Der Schönsprecher fühlt sich am Rednerpult besser als der Poet am Platz, und am besten der komödiantische Macher, zumal, wenn ihm eine verbreitete Freundschaft bei der Heranzüchtung eines Lokalruhms durch ihrer Hände klatschende Arbeit hilft. Kurz: lachten wir mit gutem Recht über Wolzogens Glauben, das Verständnis für Lyrik durchs Ueberbrettl zu erziehen, so müssen wir den Vortrags-

Digitized by Google

abenden unsrer literarischen Vereine wenigstens mit Unterscheidungen gegenüber stehn. Es gibt eine Poesie, die sich so übertragen läßt und eine andere, die das verbietet. Zumeist aber wird bei solchen Vorträgen nicht das Dichten- sondern das Redenkönnen den Erfolg entscheiden, wenn er nicht gar von ganz unsachlichem Personenkultus bestimmt wird, und so wird den tieferen Zwecken der literarischen Vereine gerade durch dieses ihr Bemühen entgegengearbeitet werden. Nur ein paar überlegenen Feinschmeckern bezahlt hier der Verein einen wirklichen Genuß, für seine meisten Mitglieder fälscht er das Bild unsrer Literatur. Möglich, das ist nur meine, vereinzelte Ansicht, möglich, die Dinge sind noch nicht genug geklärt. Daß die persönliche Vorstellung von Dichtern nicht die Hauptsache in der Vereinstätigkeit sein, daß sie mit andern Vereinsarbeiten abgewogen werden sollte, dürften die meisten zugeben.

Werden unsre großen literarischen Vereine von Männern geleitet, deren Wahl wenigstens die Einladung interessanter Leute wahrscheinlich macht, so steht es in der „Provinz" um die öffentlichen Vorträge noch schlechter. Hier allerdings liegen die Dinge insofern meist anders, als gar kein „literarischer", sondern ein „gemeinnütziger" oder ein „kaufmännischer" Verein die Redner einzuladen pflegt, die dann auch keine eigenen Dichtungen vorzutragen pflegen, sondern fremde, oder die über irgend ein Thema reden. Der betreffende Verein pflegt aber in kleinen Orten auch die literarischen Interessen sozusagen mitzuverwalten, und so geht er auch uns an. Was er bietet, wählt meistens der Zufall aus oder die Neugier nach Trägern bekannter Namen oder die Mode oder die Gewohnheit. Es gibt zwar Leute, die berufs- und geschäftsmäßig „Redner" vermitteln, aber selbst wer ihre Idealität hoch genug einschätzen will, wird bei der unbegrenzten Weite des großen deutschen Rede-Gebietes ihre Sachkenntnis auch für Literatur bezweifeln dürfen. Sie vermitteln eben, was gangbar ist, ohne sich mit Gefühlen der Verantwortlichkeit zu beschweren, die der Käufer seinerseits vielleicht gar nicht verstände. Die Behauptung ist schwerlich übertrieben, daß mangels einer guten Organisation unsre kleinstädtischen Vereine in ihrer Gesamtheit alljährlich hunderttausende für gänzlich wertlose Vorträge wegwerfen.

Will ein literarischer Verein seinen Mitgliedern nach Möglichkeit förderlich sein, so wird er vor allem mit einer falschen Höflichkeit brechen müssen. Mit dem stillschweigenden So-Tun, als seien selbstverständlich alle Mitglieder imstande, alle Darbietungen der Literatur ohne Weiteres zu erfassen. Nicht nur das Schaffen, auch das Nachgestalten einer tieferen Dichtung ist bekanntlich „schwer," und es ist ebenso töricht, die nötige Gefülltheit und Beweglichkeit der Phantasie für solch eine Dichtung etwa bei einem Kreis geübter Zahlenbraucher schlichtweg vorauszusetzen, wie es töricht wäre, bei einem Kreis von Künstlern ohne Weiteres das Verständnis für ein mathematisches Problem anzunehmen. Was kommt dabei heraus als Bildungsheuchelei? Wer besseres will, wird dafür sorgen müssen, daß die Saat auf geackerten Boden fällt und daß es eine Saat ist, die überhaupt auf diesem Boden aufgehn kann. Sprechen wir immer wieder die ernste Wahrheit aus, daß selbst zur Zeit unserer Klassiker literarische Kultur keineswegs auch nur unter den oberen Zehntausend allgemein war, daß sie seit einem halben Jahrhundert überall noch weit zurückgegangen ist, daß wir alle ohne unsre

Digitized by Google

Schuld Schaden an ihr in den Schulen erlitten haben, daß wir aber in einer neuen Bewegung stehen, die über die Buchstaben auf dem Papier wieder zur Kunst hinstrebt als der Sprache des vollen Lebens, — so nehmen wir der Erkenntnis, daß wir alle Werdende sind, selbst für den Beschränkten das Beschämende.

Auch dem ringenden Schrifttum von heute kann ein literarischer Verein nicht wahrhaft dienen, wenn seinen Mitgliedern diese Vorbereitung fehlt. Er könnte nur das Modische fördern, nicht das Moderne. Eine mindestens ebenso wichtige Aufgabe wie das Vorführen neuer und neuester Dichtungen und Dichter scheint mir's deshalb zu sein, das Publikum mit den anerkannten Großen der Vorstufe vertrauter zu machen, mit den Grundlagen gleichsam, die Hebbel, Mörike, Keller u. s. w., sowie jene Ausländer gemauert haben, auf denen unsre Literatur von heute ruht. Wer sich freundlich dessen erinnert, was ich im vorigen Heft über „Kunstgenuß und helfendes Wort" gesagt habe, wird nicht glauben, daß ich für literaturgeschichtliche Abhandlungen schwärmen möchte. Es handelt sich hier nicht ausschließlich ums Kunstgenießen, ganz also werden auch solche nicht immer von Uebel sein. Aber die Uebung im Kunstgenießen sollte an erster Stelle stehen. Ich würde z. B. empfehlen, aus den ernsteren Mitgliedern kleinere Kreise zu bilden, diesen dann nach einleitenden Worten ganz wenige auserwählte Stücke zu bieten mit geringer Rücksicht darauf, ob sie bekannt sind oder nicht, sie zu besprechen, sie noch ein zweites und, nachdem um Ermüdung zu vermeiden andres Verwandtes dazwischen geschoben war, noch ein drittes Mal zu lesen. Einmaliges Vorzeigen zumal von lyrischen Krystallen führt nie und nimmer zum Ziel. Diese Methode hat sich erprobt, die einzige ist sie natürlich nicht. Um z. B. in die dichterische Tiefe von Mörikes Lyrik zu führen, weiß ich nichts besseres als ein wiederholtes Vorspielen der Kompositionen Hugo Wolfs, während der Leser zu ganz mühelosem Nachfolgen das Textblatt in Händen hält. Eine Darbietung nach Stoffen (ähnlich der „Nacht in deutscher Lyrik" unsres vorigen Heftes) mag in andern Fällen am Platze sein. Immer auf der Vertiefung in das Leben selbst hin, immer mit dem Streben, die Dichtung nur als Tor zu einem Stück Natur, den Dichter nur als Vermittler fühlen zu lassen. Immer mit dem Bemühen, die Geister der Hörenden zu sammeln, nicht, sie zu zerstreuen. Denn immer mit dem Bewußtsein, daß es durchaus nicht „die Menge tut," daß das Lebenwerden einer einzigen kleinen Dichtung dem Aufnehmenden viel mehr auf den Weiterweg mitgibt, als im Vorbeigehn ein Anläuten an hundert Pforten, aus denen der Besitzer dann kaum flüchtig auf den Passanten hinausguckt.

Ich vergesse nicht, daß all das viel leichter angeraten ist als ausgeführt. Vorläufig handelt sichs ja nur darum, uns über die Ziele zu einigen. An vielen Orten aber wird's an den geeigneten Leuten fehlen. Auch an literarischen Hilfsmitteln, die gerade diesen Zwecken dienen, ist großer Mangel. Erwächst unser Dürerbund zu einer starken Macht, so wird er auch hier mit mancherlei helfen können. Einen Vorteil wenigstens haben aber die Wege, die wir empfehlen: wo sie überhaupt möglich sind, sind sie nicht teuer zu bauen. Etwas kostspieliger wäre ja, teuer aber brauchte auch nicht zu sein ihre Ergänzung: die Einrich-

Digitized by Google

tung einer guten Vereinsbücherei und einer Lesehalle, wenn nicht andre leicht zugängliche Einrichtungen am Ort dergleichen entbehrlich machen. Wie viel könnte ein rührig geleiteter literarischer Verein sonst noch tun! Er könnte die Leihbüchereien und Lesezirkel der Buchhändler beeinflussen, könnte mit seiner Empfehlung in den Feuilletons der kleinen Zeitungen eintreten und dort agitieren, könnte auf die Auswahl der „Zeitungsromane" mitwirken. Das „nach außen Bewegen" Fausts — was sind wir doch für Philister, die wir uns so oft am falschen Platze davor scheuen! A.

Emil Zola.*

Wenn ein bedeutender Mann stirbt, so überlegt man, nachdem die erste, auch bei starker Gegensätzlichkeit nicht ausbleibende Erschütterung vorüber ist, in was für einem persönlichen Verhältnis man zu ihm gestanden hat, und die Erinnerung führt eine Reihe charakteristischer Bilder herauf, die dieses Verhältnis beleuchten. So objektiv, daß er den Verstorbenen gleich in rein historischer Beleuchtung sähe, so ruhig und überlegt, daß er gleich das Facit seines gesamten Lebens und Schaffens in dürren Worten ziehen könnte, ist auch von uns Literaturmenschen, die wir gewohnt sind, über alles zu schreiben, bis auf die reinen Geschäftsleute, die immer fertig sind, keiner; man darf wohl auch sagen, daß der Nekrolog, dem man nicht die erregte Seele, die zitternde Hand anmerkt, wenig taugt. Unzweifelhaft haben die persönlichen Erinnerungen, mögen sie sich auch nicht auf den Toten selbst, sondern nur auf die Wirkung seiner Werke beziehen, so gut Wert wie die Ergebnisse geschichtlichen und ästhetischen Denkens, die durch jene Werke hervorgerufen sind; man ist eben zunächst auch nur „Zeitgenosse", und indem man darstellt, wie Taten oder Bücher auf einen gewirkt haben, giebt man einen Beitrag zur Geschichte seiner Zeit, der um so wichtiger ist, je mehr andere Zeitgenossen in ihm ihr eigenes Erlebnis wieder finden. Indem ich also berichte, wann und wie Emil Zola, der nun Verstorbene, auf mich wirkte, darf ich überzeugt sein, für hunderte von Deutschen meiner Generation zu schreiben. Es war die Nana, Zolas berüchtigstes Werk, das zuerst in meine Hände kam, in einer der schlechten, gemein illustrierten ungarischen Ausgaben, bald nach seinem Erscheinen. Obwohl meine stoffliche Neugierde sich heißhungrig genug in das Werk einwühlte, hat es doch schwerlich einen schlechten Einfluß auf mich geübt — es ist eben auch unglaublich viel Abstoßendes darin, zumal für den deutschen Jüngling, und ich war Sekundaner oder Primaner. Den Dichter Zola habe ich dann eine Reihe von Jahren später beim Lesen des „Germinal" gespürt, den ich mir als Student von Hermann Conradi geliehen hatte: der neue deutsche Sturm und Drang war ausgebrochen, die Gewalt der Zolaschen Milieudarstellung, seine Massenwirkungen, sein Sozialgefühl bezwangen uns. Etwa zehn Jahre später habe ich die meisten Werke des großen Rougon-Macquart-Zyklus gründlich studiert, um mir

* Die besten deutschen Ausgaben Zolas, die einzigen, die ernsthaft in Frage kommen, sind die bei der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart erschienenen Uebersetzungen. So viel wir wissen, fehlen dabei allerdings auch von seinen Hauptromanen die früheren.

Digitized by Google

über Zola und seinen Einfluß auf die deutsche Dichtung vollständig klar zu werden. Endlich als im Gefolge des Dreyfus-Prozesses jedes Warenhaus Zolas Werke in Schundausgaben zu unerhört billigen Preisen tief ins Volk hinein vertrieb, habe auch ich mich darüber empört, ob Zola auch nicht selber schuld an dieser Ausschlachtung seiner Arbeit war. Sein Ende erschüttert nun: Es ist ein Abschluß, brutal wie aus einem seiner Romane, der passende Abschluß dieses Lebens und Schaffens, das sehr viel anders verfloß, als wir Deutschen uns die Laufbahn eines großen Dichters denken. Glauben wir doch von unsern Dichtern, daß sie, je älter sie werden, je ruhiger und heiterer werden, daß sich ihnen von dem Garten aus, in dem sie ihr Alter leben, die Welt immer mehr zu runden scheint, bis sie unter Blumen entschlafen. Das Häßliche muß überwunden hinter ihnen liegen, wenn wir sie für die wahrhaft Gottgesandten halten sollen.

Damit sind wir schon mitten in der großen Zeit- und Streitfrage über die Berechtigung des Naturalismus: Als häßlich mit allen Nebenbedeutungen des Wortes haben ihn seine Gegner empfunden, sie haben im Namen der Kunst und Aesthetik als Hüter im Reiche des Schönen gegen ihn protestiert; seine Anhänger aber haben in ihm die neue Kunst, die Wahrheitskunst gesehen. Man muß sein Werden und Wachsen betrachten, wenn man ihn richtig beurteilen will. Daß Zola ihn nicht geschaffen, ist bekannt genug, er hat auch selber für die französische Literatur seine Geschichte geschrieben, mit der Charakteristik Beyle-Stendhals und seines großen Vorgängers Balzac begonnen und die ganze Entwicklung über Flaubert und die Brüder Goncourt bis zu sich selber herab genau verfolgt. Bei ihm selber ist die Entwicklung zum Stillstand gekommen, bei ihm ist Dogma geworden, was vorher noch Hoffnung und Glaube war, er hat die Theorie des naturalistischen Romans niedergeschrieben und nach ihr geschaffen, er ist für Frankreich der Abschluß; denn Maupassant und die ihm folgten, sind keine echten Naturalisten mehr und seine unmittelbaren Schüler sind entweder überhaupt nicht zur Bedeutung gelangt oder vom Naturalismus abgefallen. Dagegen wirkte er nach Deutschland hinüber, auf alle Kulturländer der Welt, und hier entstanden ihm seine wahren Schüler. Wir Deutschen hatten lange vor Zolas Tagen schon einen Naturalismus: gleichzeitig mit Balzac schrieb Jeremias Gotthelf seine gewaltigen Bauernromane, und gleichzeitig mit Flaubert unternahm Gutzkow den Roman des Nebeneinander, der eine ganze Flut von Zeitromanen nach sich zog. Als aber Zolas Romane in Deutschland eindrangen, um 1880, nicht bloß das Wort, da war uns der Naturalismus wieder etwas Neues, da wußte fast niemand mehr von Jeremias Gotthelf und kaum noch jemand von Gutzkow, da standen dem Franzosen als wirklich viel gelesene Literatur im wesentlichen nur der schwächliche Gartenlauben- und der gelehrte archäologische Roman gegenüber. Kein Wunder, daß sein Sieg beim großen Publikum leicht war! Aehnlich wie er hatten einst Walter Scott und Charles Dickens ihren Einzug in Deutschland gehalten und dort die Heimat wiedergefunden. Freudig begrüßt aber wie sie kam Zola nicht. Es hub sogleich ein gewaltiger Kampf um ihn an, und wenn Zola auch tief bei uns eingedrungen ist, so haben wir doch nicht gelernt, ihn unwillkürlich fast als einen der Unsrigen zu betrachten,

Digitized by Google

wie das unsre Eltern mit Scott und Dickens taten. Zuletzt ist er eben doch unserm Wesen fremd.

Ja, er ist unserm Wesen fremd, was ihn bei uns in Aufnahme brachte, war die Doktrin, die Richtung, die Partei — und die rein stoffliche Neugierde selbstverständlich. Man muß an das moderne Frankreich denken, um ihn ganz zu verstehen, das Frankreich von heute, das als Staat sozusagen sein warm durchblutendes Herz verloren hat, das statt von wirklichen, aus dem Volkstum erwachsenen Ueberlieferungen von Formeln regiert wird, oder, wenn man will, von einem kühlen und klugen Egoismus, der hier und da einmal von einem nationalen Rausch abgelöst wird. Der große Romanzyklus des Dichters stellt angeblich das Frankreich des zweiten Kaiserreichs dar in all seiner Dekadenz, und gewiß, die moralische Entrüstung hat Zola die Feder in die Hand gedrückt, und seine Darstellung vergißt nicht eine der sittlichen Ungeheuerlichkeiten jenes Regimes, die zu dem Zusammenbruche bei Sedan führten. Aber wer seine Romane aufmerksam liest, der empfindet sehr wohl: das ist nicht bloß das Kaiserreich, das verurteilt wird, vielmehr, Zola selber täuscht sich, wenn er glaubt, das Kaiserreich für die französische Dekadenz verantwortlich machen zu können — das französische Volkstum selber ist krank, und die dritte Republik kann es so wenig retten, wie irgend eine andere Staatsform. Auch von den Ideen, die Zola als Erbe der modernen französischen Kultur vertritt, kann keine Hilfe kommen, weder von der Wissenschaft noch von der organisierten Arbeit noch sonstwoher. Bankerott der modernen Kultur, ihr Uebergang in neue Barbarei, in der die niedrigsten Triebe wieder alleinherrschend sind, das ist für uns der Eindruck der Zolaschen Welt, und es macht für uns wenig aus, ob der Dichter selber noch an die Kultur und an die beglückenden Wirkungen von Freiheits-, Gleichheits- und Brüderlichkeitsideen glaubt oder nicht. Sein überzeugter Demokratismus und Materialismus hat ihm freilich die Verehrung der sogenannten „Intellektuellen" Europas eingetragen wie auch die Geltung in der deutschen Arbeiterpartei, die außerdem noch die Schilderung der Lebensverhältnisse ihrer Standesgenossen in seinen Romanen anzog, aber wer glaubt, daß seine Bücher für die moderne Weltanschauung sprächen, der täuscht sich, sie sprechen dagegen. Aesthetisch ist das natürlich sehr gleichgültig, aber man wird sich doch eines Tages besinnen, weshalb man gerade dem deutschen Volk in seinen breiten Massen einen Autor empfehlen soll, der nur aus dem modernen Frankreich heraus voll verständlich ist und französische Krankheitsgeschichten darstellt, — mag es immerhin ähnliche Krankheiten zu dieser Zeit auch bei anderen Völkern gegeben haben.

Zola ist jedoch nicht bloß durch seine Stoffwelt und das Milieu, dem er entwuchs, unserem Wesen fremd, er ist es noch mehr durch seine Natur. Kaum ein Franzose steht uns Germanen im Grunde so fern wie dieser französisch schreibende Romancier. Von dem uns sympathischen Wesen des Galliers hat er nicht einen Blutstropfen. Die Familie Zola soll aus Dalmatien stammen — so haben wir in Zola vielleicht einen Romanen mit slavischem Untergrund. Vielleicht ist auch, wie man behauptet hat, eine jüdische Blutzumischung da: nicht, daß ich aus Zolas Eingreifen in den Dreyfus-Prozeß irgendwelche Schlüsse ziehen wollte — ich glaube vielmehr, daß ehrliche Entrüstung über das verdeckte Spiel der franzö-

Digitized by Google

sischen Kriegsgerichte sein J'accuse hervorgerufen hat — aber die Art seiner Menschenschilderung läßt mich bisweilen an jüdisches Künstlertum denken, nicht sowohl seine pathetische Art, die ja das Romanentum auch hat, sondern sein Mangel an eigentlicher Naivetät. Wenn er uns beispielsweise junge Mädchen vorführt, so sind die diesen beigelegten „reizenden" Züge von genau derselben „zweiten" Naivetät, die wir bei Ludwig Fulda und anderen israelitischen Dichtern auch finden. Aber den ganzen Zola aus dem Judentum erklären zu wollen, wäre Unsinn; er ist viel zu „massiv" dazu, sein Naturgefühl, das freilich sentimental ist, hat dabei doch eine eher an das Slaventum erinnernde suggestive Kraft. Gewollt als Künstler hat Zola ungefähr das, was unser Gutzkow gewollt hat: dem Abenteuerroman den Garaus machen, den naturwissenschaftlichen an seine Stelle setzen. Er ist im einzelnen weiter gekommen als Gutzkow, im ganzen kaum. Gutzkow war kein Mann des Temperaments, er spintisierte, er ging alten Ideen nach und suchte in seinen Menschen Verkörperungen der Zeitdenkarten hinzustellen, was oft zu schemenhafter Gestaltung führte; Zola begnügte sich mit einer einzigen Idee, er suchte aus dem Zusammenwirken von Vererbung und Milieu die mathematisch sichere Entwicklungslinie seiner Menschen festzustellen, gab diese selber dann aber in den festesten Umrissen, in „blutvoller" Bestimmtheit. Das Gehirn war bei ihnen freilich meist wenig entwickelt, sie waren nicht Intelligenzen, sondern Triebmenschen, und selbst wo Zola Angehörige höherer Stände darstellte, zeigte er sie meist im Banne einer Leidenschaft oder beherrscht von einer fixen Idee. Gegenständlich aber war seine Kunst fast immer, und wenn nicht als einer der großen dichterischen Psychologen, so hat er als einer der größten Milieuschilderer zu gelten. Unsere späteren Naturalisten, die schon von Holz' und Schlafs Erfindungen profitiert hatten, haben wohl von Zolas Reporter-Naturalismus geredet, und es ist ja richtig, daß er oft von Außen an die Dinge herangeht und nach Notizen skizziert. Er versteht aber doch die verschiedenartigsten „Atmosphären" mit ganz eminenter Deutlichkeit nicht bloß für unsere Augen, sondern fast für alle unsere Sinne wachzurufen und die Menschen, die sich in ihnen bewegen, mit. Fast jeder seiner Romane legt dafür Zeugnis ab, und in gewisser Hinsicht hat ihn keiner seiner naturalistischen Nachfolger übertroffen, mögen sie auch hier und da feiner und, die späteren Dramatiker, im Dialog natürlicher wirken. Groß ist dann auch die antithetische Kunst Zolas, die ja freilich bei den Franzosen immer zu Hause war: Gegensätze, oft auch symbolisch, mächtig einander gegenüber zu stellen und dann in grandioser Massenwirkung aufeinander prallen zu lassen, hat er allezeit vortrefflich verstanden, und seine Romane erhalten ihr bestes Leben dadurch. Ueberhaupt ein mächtiges Temperament, das vor keiner Brutalität zurückscheut, das in jeden Schmutz hinabtaucht, aber mit sittlicher Energie und von Sehnsucht nach Reinheit erfüllt — das ist Emil Zola, kein geborner großer Künstler, aber ein großer Arbeiter, ein gewaltiger Beobachter, von einförmiger, aber mächtiger Phantasie, keine geniale Natur, aber eine ehrliche, kein Zukunftspfadfinder, aber ein Mann seiner Zeit, ein Kämpfer gegen die Dekadenz seines Volkes, mochte er auch selber von ihr berührt sein.

Digitized by Google

Der Naturalismus ist heute tot, heißt es, und in der Tat, die späteren Romanzyklen Zolas haben nicht mehr die Erfolge gehabt, wie seine „Rougon-Macquart", und von seinen deutschen Schülern will man nun auch nicht viel mehr wissen. Aber ich glaube, ganz sterben kann der Naturalismus überhaupt nicht. Er ist jetzt nun einmal in der Welt. Er war vielleicht auch immer drin. Es ist nicht recht, ihn schlechthin die Kunst des Häßlichen oder die Kunst des Schmutzes zu nennen, es ist aber ebenso wenig berechtigt, ihn als die Wahrheitskunst hinzustellen: er gibt einfach die Kehrseite der Medaille, die Nachtseite der Dinge, und es ist ziemlich gleichgültig, welche Technik er dabei anwendet, ob er im Drama durch ungeheure Verzerrungen darstellt, wie manche Zeitgenossen Shakesperes oder unsere Kunstdramatiker, oder ob er, wie bei Zola und seinen Nachfolgern, im Roman den engsten Anschluß an die Wirklichkeit sucht. Beide „Stile" ergänzen sich übrigens, der Kraftdramatiker wie Grabbe wirkt auch durch die Trivialitäten des täglichen Lebens und der Wirklichkeitsfanatiker wie Zola entgeht den Verzerrungen nicht. Der wahrhaft große Künstler ist kein Naturalist, der sieht ja eben von Natur nicht bloß eine, sondern beide Seiten der Dinge, er wird auch nicht, wie der Naturalist, durch die Dinge, ihre rohe Größe oder ihre schreckliche Gemeinheit gewissermaßen umgestoßen, er hat die Dinge, ist ihr Herr, sie werden durch ihn neu. Diese Gedankenreihen durchzuführen, würde uns freilich hier zu weit führen. Immer, glaube ich, zeigt der Naturalismus eine Dekadenz des Volkstums an, aber er kann auch der Anfang der Gesundung sein, und so ist es falsch, ihn zu verdammen, und ist Heuchelei, wenn es vom Standpunkt einer Afterkunst aus geschieht. Der Zolasche Naturalismus war allerdings für uns Deutsche viel zu eng — beispielsweise verstand er, wie das durchaus städtische Romanentum überhaupt, das Bauerntum nicht und lieferte da erschreckliche Zerrbilder —, aber als Sturmblock gegen eine konventionelle, ja trivial gewordene Kunst hat er auch uns gute Dienste getan. Dann hat er uns auch die Augen wieder geöffnet für unsern deutschen „natürlichen", nicht doktrinären Naturalismus, der wie der Zolasche, nur schon vierzig Jahre früher, im Dienste sozialer Ideeen stand. Auch ihn rief eine Dekadenz, die des jungdeutschen Zeitalters, hervor, aber sein Hauptvertreter, Jeremias Gotthelf, eine durchaus konservative Natur, stand weit fester in seinem Volkstum, und dieses Volkstum selbst war kräftiger. Interessant bleibeu werden Zola und seine Werke auch uns Deutschen zweifellos noch auf sehr lange Zeit hinaus, aber „das Heil" erwarten wir nun freilich längst nicht mehr von einer seiner ähnlichen Kunst, wie wir's eine Weile lang davon erwartet haben. Nur die Kulturprobleme, die Zola in seinen Werken behandelt, reizen uns noch, die Lösungen suchen wir auf anderen Wegen, als er getan hat. Hier und da tritt uns dann auch der Dichter Zola achtunggebietend entgegen: die eine oder die andere große Szene, sei sie nun realistischer oder phantastischer Art, reißt uns immer wieder hin, mögen wir das Ermüdende dieser unendlichen Romanzyklen, in denen sich so unendlich viel wiederholt, auch immer deutlicher spüren.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Das deutsche Kunstlied seit Bach.

1. Einleitung.

Führer und Führungen durch Kunstausstellungen, Galerien und Museen sind heutzutage etwas Alltägliches. Auch Führer durch den Konzertsaal haben wir in neuester Zeit mehr als genug bekommen, obgleich keiner von ihnen an Hermann Kretzschmars grundlegendes Werk hinanreicht. Aber alle diese gedruckten Wegweiser und Erläuterer verlegen sich ausschließlich auf die Spiel- und Chormusik, und seltsamerweise hat noch niemand es unternommen, das Publikum durch ein Gebiet zu leiten, das auf der Fläche unseres Musiktreibens einen sehr breiten Raum einnimmt und noch immer in gottlob reicher Blüte steht, durch das Gebiet des deutschen Kunstliedes. Und das muß doch einmal geschehen, denn der seit anderthalb Jahrhunderten dank der Schaffenslust unserer Komponisten aufgehäufte Stoff ist schon so groß, daß seine Bewältigung und Sichtung über die Kraft des einzelnen Liebhabers der Tonkunst hinausgeht. Versuchen wir also, zu helfen! Nicht etwa, daß wir uns bemühten, noch einmal eine eingehende Geschichte des Liedes zu schreiben, wie sie z. B. Lindner, Reißmann und Schneider geschrieben haben. Eine solche Arbeit müßte zu viel nur vom geschichtlichen Standpunkt Merkwürdiges behandeln, wir hingegen wollen ja der Aufgabe des Kunstwarts entsprechend dem Kunstgenusse dienen. So gedenken wir den Gang der Entwicklung nur in den charakteristischen Hauptzügen zu skizzieren, vor allem aber das Augenmerk darauf zu richten, daß aus dem vorhandenen Liederschatze das heute noch Lebenswürdige und Lebensfähige herausgehoben werde. Die Einrichtung unserer Notenbeilagen erlaubt überdies, auf die bleibenden Werte nicht bloß hinzudeuten und von ihnen zu reden, sondern Vieles davon den Lesern gleich mit vorzulegen.

Wenn hier vom Kunstliede gesprochen wird, so verstehen wir es in der unserer Zeit geläufigen Erscheinungsform als Einzelgesang mit Begleitung des Klavieres. Wir vergessen nicht, daß in einer früheren Blütezeit, in den Tagen der Haßler, Eccard, Schein u. s. w. ein anderer Typus der ausschließlich herrschende war: das mehrstimmig gesetzte unbegleitete Lied — davon und von den übrigen Abarten des Kunstliedes soll später einmal die Rede sein. Die Geschichte der von uns gemeinten modernen Gattung beginnt erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Zwar findet, wer z. B. das nach dem Programm der historischen Liederabende von Amalia Joachim zusammengestellte Reimannsche Werk „Das deutsche Lied" durchblättert, auf den ersten Seiten auch viele Gesänge älterer Herkunft, aber das sind insgesamt blos Einrichtungen. Der Kunstmusik des Reformationszeitalters war der von einem Instrument begleitete Liedergesang so gut wie unbekannt, er mußte erst aus der Fremde, von Italien her eingeführt werden und aus bescheidenen Anfängen nach und nach sich zur Geltung durchringen und entfalten.

Man sollte es nicht für möglich halten, daß eine uns so einfach und natürlich erscheinende Sache, wie das Kunstlied in der heutigen Form, geradezu künstlicher Hilfen bedurfte, um ins Leben zu treten. Seit Jahrhunderten sang der Spielmann dem Volk seine Lieder zur Fiedel

Digitized by Google

oder zum Hackbrett, aber davon zu lernen, das fruchtbare Prinzip sich zunutze zu machen, das fiel der musikalischen Zunft in ihrem Dünkel nicht bei. Man setzte Lieder, Kanzonen und Madrigale „unentwegt" für mehrere Singstimmen. Hatte man beim häuslichen Musizieren die volle Anzahl der Stimmen nicht zur Verfügung, so griff man die fehlenden Stimmen auf der Laute. Was so nahe lag: eine Komposition gleich von vornherein für Gesang und Lautenbegleitung anzulegen, das versuchte man nicht. Weiß Gott, wie lange die Tonkünstler sich gequält hätten, um etwas zu entdecken, was in jeder Dorfschenke zu lernen war, wenn ihnen nicht ein paar vornehme Schöngeister beigesprungen wären, die in den griechischen Schriftstellern allerhand Herrliches über die von der Leier begleitete Monodie des Altertums gelesen hatten. Dieses verlorene Gut wollten die Philhellenen zurückgewinnen, und unter dem Schutze Platos begannen sie den Kampf gegen die Polyphonie, aus dem zuletzt die von einem bezifferten Baß gestützte Arie als Siegerin hervorging.

Nach dem Vorbilde dieser Arie ist dann in Deutschland das vom Cembalo begleitete Lied entstanden und zwar merkwürdigerweise nicht an der Südgrenze, sondern im Schoße des Königsberger Poetenkreises, wo sich zu Simon Dach und Robert Roberthin der Dichterkomponist Heinrich Albert, ein Voigtländer, gesellte. In der Kürbishütte seines Gartens kamen die Freunde zusammen, tauschten in gemütlichem Verkehre ihre Gedichte aus, und Albert, der Musikus, setzte die Melodien dazu. Acht Teile dieser „Arien" erschienen von 1638 bis 1650, es sind manche recht nette, gefällige Sachen darunter, z. B. das Vorjahrsliedchen „Die Lust hat mich bezwungen zu fahren in den Wald" oder „Bist du von der Erden, Rosabella?" Aber wer sie nicht kennt, hat nicht viel verloren, und jedenfalls besitzen die besten Verse der Königsberger eine weit größere Lebenskraft als ihre besten Weisen. Das „Der Mensch hat nichts so eigen" und das „Annchen von Tharau" kennt man auch heute noch, das letztere ist sogar dank Herder zum volkstümlichen Liede geworden, es wird aber längst nicht mehr auf die Melodie Alberts gesungen, sondern wie bekannt, auf eine neuere von Silcher. Albert war eben bloß der Mann seiner Zeit, ein freundliches Talent, kein Genie und kein Bahnbrecher, seine geschichtliche Stellung als Vater des deutschen Kunstliedes in unserem Sinne verdankt er mehr dem Zufall als einer weitblickenden Einsicht. Immerhin ist es schade, daß der idyllische Liederfrühling mit den Genossen der Kürbishütte welkte und starb, ohne daß Jemand ihr künstlerisches Erbe angetreten und weitergebildet hätte. Auch in diesem Sinne ist Alberts Schaffen in der Geschichte des Liedes eine Episode, kein Markstein gewesen. Wer sich näher damit befassen will, dem sind seine Arien durch einen von R. Eitner besorgten Neudruck (Halle 1884) bequem zugänglich geworden.

Wenn der Einfluß der italienischen Arie auf dem weiten Wege vom Wälschland bis Königsberg sich bis zu einer allgemeinen, aber fruchtbaren Anregung verflüchtigte, so führte er im Südwesten zu unselbständiger Nachahmung des fremden Musters. Die opernhafte Arie kam in Mode, herrschte mit ihrer künstlichen Melodik fast unbeschränkt bis ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts und hemmte die bereits angebahnte Entwickelung des Liedes. Unterdessen vergnügte sich der be-

Digitized by Google

scheidene Musikliebhaber an „Oden", d. h. Gedichten, die man beliebten Tanzmelodien unterlegt hatte, und eine Sammlung solcher Lieder gab ein Leipziger 1736—45 unter dem Pseudonym „Sperontes' singende Muse an der Pleiße" heraus. In Leipzig entstanden auch um dieselbe Zeit die ersten liedartigen Gesänge, deren Wert nicht bloß ein historischer, sondern ein dauernder, auch heute noch vollwichtiger ist, die Lieder Johann Sebastian Bachs. Mit ihnen, die unsere lebendige Tonlyrik eigentlich erst eröffnen, werden wir uns im nächsten Kapitel näher zu beschäftigen haben. R. B.

Die Ausstellung „Neue Frauentracht" in Berlin.*

Wenn ich heute von der eben genannten Ausstellung erzähle, so möchte ich, um jedem Mißverständnis vorzubeugen, sogleich bemerken, daß diese Ausstellung auf meine Anregung hin entstanden ist und unter meinem Vorsitze stattfindet. Das Folgende ist also durchaus ein Bericht pro domo.

Schon vor Jahren habe ich im Kunstwart in einigen Aufsätzen die Grundprinzipien der Frauentracht in kurzer Form festzulegen gesucht. Im Vorjahre zeigte ich hier mein bei Diederichs erschienenes Buch über die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung an und bat die Leser, sich mit dieser für uns so wichtigen Frage zu beschäftigen. Avenarius unterstützte diese Bitte. Die Bekanntschaft mit der Sache muß ich nun allerdings hier voraussetzen, denn ich müßte sonst nur ein Mittel, einen Fernstehenden für sie zu interessieren oder ihn zu unsern Ansichten zu überzeugen: nämlich alles das zu wiederholen, was ich damals in meinem Buche sagen mußte. Das aber ist hier nicht möglich.

Die Ausstellung sollte dazu dienen, jenes theoretische Eintreten in die praktische Betätigung überzuleiten, indem sie einen Ueberblick über das bot, was auf diesem Gebiet nun immerhin auch schon praktisch geleistet ist. Die Teilnahme an der Neugestaltung der Frauenkleidung wächst in einer ungeahnten Weise, überall aber begegnet man der Klage, daß man keine Mittel und Wege sähe, sich diese Kleidung ohne große Mühen zu verschaffen. Hier konnte am besten eine Ausstellung abhelfen, einesteils, indem sie in weiterem Rahmen eine Uebersicht über die vielerlei Möglichkeiten der Gestaltung bietet, andernteils, indem sie über die Bezugsquellen unterrichtet. Dieser Versuch ist an verschiedenen Städten schon mit kleineren Ausstellungen gemacht worden, die von den Ortsgruppen des Vereins zur Reform der Frauenkleidung veranstaltet wurden. Auf ganz anderem Boden standen die Ausstellungen, die die künstlerische Gestaltung der Frauenkleidung anstrebten, ohne den Reformgedanken zum leitenden Grundgedanken zu machen. Van de Velde z. B. hat ausdrücklich erklärt, daß er mit unseren Bestrebungen, die die Korsetfeindschaft

* Die Ausstellung findet bis zum 8. November im Hohenzollern-Kunstgewerbehause statt, Berlin W., Leipziger Straße 13, und enthält aus Berlin, Breslau, Dresden, Kiel, Leipzig, München, Koburg, Magdeburg, Darmstadt, Nürnberg, Bremen, Halle, Zürich und andern Orten etwa hundert Kleider. Jedes ist mit der Firma des Ausstellers und mit dem Verkaufspreise versehen. Die Preise gehen von 500 Mk. bis zu den niedrigsten hinab.

Digitized by Google

zum Glaubensbekenntnis mache, nicht übereinstimme, während für uns die Gestaltung des Kleides ohne Korset das eigentliche Ziel der Ausstellung bedeutet.

Als leitende Gedanken der Ausstellung wurden die Grundsätze angenommen, die in meinem Buche niedergelegt sind, wir formten sie in kurzer Fassung für unsre Einladungen so:

1. Es darf keinerlei Art von Korset oder „Reformkorset" verwendet werden.

2. Das Kleid soll nur von den Schultern getragen werden.

3. Die Kleider dürfen nicht aus Rock und Bluse der alten Form bestehen. Neue Gestaltungen der Bluse, welche die Stelle der bisherigen Taille durch keinen Bund markieren, sind wünschenswert.

4. Sind Büstenhalter oder weiche, lose Leibchen beim Tragen des Kleides vorgesehen, so dürfen es nur solche sein, die von den Schultern aus getragen werden, nicht solche, die auf oder unter dem Rippenkorbe oder auf den Hüften ihren Halt finden.

Um eine ungefähre Vorstellung von dem zu geben, was wir hervorzurufen wünschten, setze ich noch die folgenden Sätze aus unserm Programm her:

„Unter der Voraussetzung, daß diesen hygienischen Bedingungen Genüge geleistet und daß die technische Ausführung tadellos ist, entscheidet die Jury nach der ästhetischen Vollendung der Werke.

Die Ausstellung soll durchaus nicht allein Gesellschaftskleider bringen, sondern es sind gerade praktische und brauchbare Haus- und Straßenkleider sehr willkommen. Es liegt im Sinne der Ausstellung, zu erweisen, daß die hygienisch tadellose Kleidung sich für alle Zwecke mannigfaltig und schön gestalten läßt. Doch sei ausdrücklich bemerkt, daß nicht zu Extravaganzen angeregt werden soll."

Aus diesen kurzen Andeutungen wird man ungefähr zu erkennen vermögen, was wir von der Ausstellung erwarteten. Sie ist jetzt eröffnet worden, und so ist dem Publikum Gelegenheit gegeben, zu sehen, ob wir unserm Programm nachzukommen imstande waren. Meine eigene Meinung ist folgende. Es sind gute Kleider genug da, um einen Ueberblick über die Möglichkeiten der Gestaltung zu geben und damit Jedem, der sich nun damit befaßt, seine Aufgabe wesentlich zu erleichtern. Um eine Grundlage für eine Tracht, wie wir sie brauchen, zu finden, sind ja nicht hundert Formen nötig, sondern es genügt, wenn sich eine ganz beschränkte Anzahl von Grundtypen bildet. Diese abzuwandeln, ist die spätere und leichtere Aufgabe. Wenn wir trotzdem gegen hundert Kleidungen aufgenommen haben, so geschah es, um nichts der Oeffentlichkeit zu entziehen, was irgend zum weiteren Ausbau dienen könnte. Prüft man daraufhin unsere Ausstellung, so kann man sicher seine Freude an manchem guten neuen Einfall haben. Setzt man freilich sein Vergnügen darein, die kleinen Entgleisungen auf dem Gebiete des Geschmacks oder die Unvollkommenheiten der technischen Ausführung nachzurechnen, die nicht zu leugnen sind, so werden wir das ertragen müssen. Wer unserer Bewegung wohl will, wird einen fruchtbareren Standpunkt zur Beurteilung finden. Einige Kleider wenigstens sind da, die man nach meiner Meinung als wirklich vollkommene Lösungen der neuen Aufgaben bezeichnen kann. Und das ist schon viel.

Digitized by Google

Unsere vier Abbildungen sind wieder zu Beispiel und Gegenbeispiel angeordnet. Sie zeigen die zwei Hauptgruppen von Kleidern, die auf unserer Ausstellung vertreten sind: das einfache Hauskleid und das Festgewand. Abb. 1 ist von Marie Gräfin Geldern-Egmond entworfen und vertritt in seinem Schnitt den einen Haupttyp, der bei der Reformkleidung zur Anwendung kommt: das von den Schultern getragene Kleid, das mit einer Bluse verbunden ist. Der traurigen Komik, die in unserem Gegenbeispiel, dem Ideal der neuen Pariser Mode, zum Ausdruck kommt, wird sich kaum jemand aus unseren Kreisen entziehen können.

Abb. 3 ist von mir entworfen und stellt einen andern Typus dar: das faltige Gewand, das vom mehrfach geschlungenen Gürtel gerafft wird. Das Mieder ist von einer reichen Stickerei bedeckt und trennt sich so von dem herabfallenden Gewande. Ich bin nicht sicher, ob jeder gleich in dem Gegenbeispiel, Nr. 4, die Entstellung des Menschenleibes gefühlsweise erkennt. Wer das nicht thut, mache sich all die Unnatur zunächst verstandesmäßig klar, eine Weile, und auch sein unmittelbares Empfinden wird seinem Kopfe Recht geben.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit unsern Lesern zwei Veröffentlichungen anzeigen. Die eine ist eine kleine Broschüre von Jeannie Watt und heißt „Das Zukunftskleid der Frau" (Vobach L. W. Berlin, 1 Mk.). Jeannie Watt ist eine der tapfersten Vorkämpferinnen, die mit erstaunlicher Energie eine praktische Propaganda für die Reformkleidung betreibt. Sie faßt in ihrem Hefte, das durch seinen billigen Preis allgemein zugänglich ist, ihre praktischen Erfahrungen zusammen, gibt eine kurze Uebersicht über die Grundsätze der Reformkleidung und eine Reihe Kleider-Schnitte, die sie selbst ausprobiert hat. Leider hat der Verleger die äußere Ausstattung für die Broschüre nicht glücklich gewählt. Hoffentlich schadet das der Verbreitung nichts, so daß es bei einer zweiten Auflage verbessert werden kann.

Die andere Schrift, „Die Schädigung des weiblichen Körpers durch fehlerhafte Kleidung", hat zum Verfasser Dr. med. Justus Thiersch (Berlin, Herm. Walter). Sie setzt in ruhigem, sachlichem Tone das auseinander, was ein Arzt zu der Frage zu sagen hat und welche Schäden er an seinen Patienten konstatieren kann. Das Fazit daraus wird als Forderung gezogen, ohne den Versuch, auf die praktischen Lösungen im einzelnen einzugehen. Die Schrift wird vielen sehr willkommen sein. Wenn ich einen Wunsch dabei habe, so ist es der, daß sich Dr. Thiersch zu einer ins Einzelne gehenden umfangreichen Arbeit entschlösse. Es giebt immer noch Aerzte, die eine Aenderung unserer Korsettkleidung nicht für nötig halten. Dr. Thiersch wäre der Mann dazu, seinen Berufsgenossen medizinisch-sachlich zu beweisen, daß eine Lässigkeit auf diesem Gebiet ein Unrecht bedeutet.

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Die Jungen und die Theaterpraxis.

Offener Brief an den Musikredakteur des Kunstwarts.

„Ich gebe nichts verloren als die Toten."
Don Carlos.

Haben Sie besten Dank dafür, daß auch Sie den „Kern der Wagnerfrage" in den Vordergrund der Diskussion rückten. Und daß Sie der naheliegenden Versuchung widerstanden, mir „möglichst viel Angenehmes" zu sagen. Ich bin zwar Ideologe, wie Sie's nennen, aber immerhin Menschenkenner genug, um die zögernde Zustimmung offener Freunde beträchtlich höher anzuschlagen, als die honigtriefenden Lobsprüche versteckter Feinde. Nicht weniger verpflichteten Sie mich damit, daß Sie zwischen den Zeilen die Aufforderung an mich richteten, auch an dieser Stelle wieder einmal für etliche Fortschritts- und Reformgedanken einzutreten.

Vor dem Paradiese unserer dramatischen Zukunftshoffnungen sitzt als hütender Engel mit flammendem Lineal an einem mit Goldstücken und Coupons überdeckten Kassentische der Theaterdirektor. „Ihr habt's mit Ehrenmännern zu tun." Keine Frage. Doch ohne die Beihülfe dieser Ehrenmänner vermögen wir den begabten, für die Scene schreibenden Tonsetzern nicht die Wege zu ebnen. Sie meinen, verehrter Freund, der Kritiker solle seine Autorität bei den Bühnenleuten nicht dadurch schädigen, daß er schwer oder gar nicht Erfüllbares verlange. Autorität des Urteils? Aesthetische Tyrannei? Dank' schön. Ich habe viel Gegner und also auch viel Freunde und Anhänger. Aber mich verlangt durchaus nicht darnach, mich als unfehlbaren Autoritätsbonzen anhimmeln zu lassen. Ich bin ein Mensch und ein Kunstwart „wie alle". Dazu ein alter Theaterpraktikus. Als solcher hab' ich verschiedentlich die Erfahrung gemacht, daß man selbst ein dornenreiches neues Opernwerk ganz wohl innerhalb drei bis vier Wochen einstudieren könne. Es kommt da nur darauf an, in wessen Hand die Fäden zusammenlaufen, ob der Direktor seinem Premierminister, dem führenden Kapellmeister, nicht zur Unzeit hineinredet, und ob an der Bühne, die just in Frage steht, gesunde Zustände herrschen. Wenn mitten im Arbeitsjahre ein Drittel oder gar die Hälfte der Darsteller auf Gastspielreisen herumfährt, wenn an dem betreffenden Institut überhaupt nicht planvoll geschafft wird, sondern im Hirn des Höchstgebietenden täglich ein halb Dutzend neue Pläne karambolieren, wenn Niemand weiß, ob der Kapellmeister Koch und der Regisseur Kellner ist oder umgekehrt, wenn der Dirigent, wie so oft, wohl viel vom Orchester aber nichts vom Gesang versteht, wenn hinter dem Rücken des Chefs noch allerhand bevorzugte Weiblein und Männlein eine Art Nebenregierung führen: dann braucht man allerdings erheblich mehr Zeit zur Vorbereitung einer Novität. Sofern aber an einer Bühne Zucht und Ordnung herrschen, keine Falschmünzerei und kein Raubbau getrieben wird, sofern der leitende Musiker weder ein Dummkopf noch ein Pedant noch ein Gschaftlhuber ist: dann geht's fix. Beispielsweise bringt Felix Mottl mit seinen Leuten beim Einstudieren einer Novität in acht Tagen das zuwege, was .... andere vier Wochen sauren Schweißes kostet. Er stellt einen vernünftigen Probeplan auf, schont die Kräfte aller Mitwirkenden, klopft nur ab, wenn's unbedingt nötig ist, hält vor versammeltem Kriegsvolk keine umständlich grundgelehrten

Digitized by Google

Vorträge, sondern zeigt jedesmal mit einem Blick und einem Griff, mit Vorsingen und Vorspielen, wie's gemacht werden soll. So kommt man schnell vorwärts. Es gibt eben Bühnenmenschen, die nur maskierte Finanzgrößen, Freudenhausbesitzer oder Schulmeister sind — und es gibt andere, die, bei kleinen menschlichen Schwächen, wie sie uns allen anhaften, durch und durch als Künstler fühlen, die, gerade weil sie sich als geborene Bühnentalente bewähren, mit der Zeit und der Kraft ihrer Untergebenen haushälterisch verfahren und dabei doch zuerst am Ziele anlangen.

Ferner möcht' ich, gleichfalls auf Grund langjähriger zwischen Koulissen und Versatzstücken erworbener Schulung, die Behauptung verfechten, daß an jeder größeren Bühne bei sachgemäß durchgeführter Einteilung während des Herbstes und des Winters bequem drei neue Musikdramen einzustudieren sind. Diese „stehen" dann, wie es in der Theatersprache heißt, und bedürfen, wenn sie etwa bei Gelegenheit einer Tonkünstler-Versammlung im Frühjahr zu einer ein- oder zweimaligen zyklischen Aufführung zusammengefaßt werden, nur etlicher Auffrischungsproben. Wird dann zwischen der Darstellung des zweiten und des dritten Werkes ein Ruhetag eingeschaltet, so ist die Anspannung für Ausübende und Aufnehmende merklich geringer, als wenn man vier Tage lang vom Morgengrauen bis Mitternacht ohne Parapluie die Gewittergüsse neudeutschen Sturmes und Dranges oder den Landregen akademischer Vergangenheitsmusik im Konzertsaale über sich ergehen lassen muß — wie das seither der wunderschöne Monat Mai bei sogenannten „Musikfesten" für vergnügungssüchtige reisende Kenner und Liebhaber so oft mit sich brachte.

Im wesentlichen sind wir ja einig, verehrter Freund. Wenn ich sage: „Das Theater ist ebensowenig eine künstliche Brutanstalt für Dramatiker, wie eine Akademie eine solche für Maler," so läuft das auf dasselbe hinaus, als wenn Sie schreiben: „Man stecke unsere Künstler nicht in die dramatische Zwangsjacke." Daß sich nur *vorhandene* Begabungen entwickeln lassen, das steht doch wohl in der A B C-Fibel des gesunden Bühnenverstandes. Natürlich muß der Lyriker bei seinen Monologen bleiben. Theater heißt: Dialog. Aber man kann Theaterblut haben und doch in dem Fundamentalen seines Berufes, an der Hobelbank und der Nagelschmiede der Szene nicht genügend Bescheid wissen. Gerade so, wie befähigte Maler jeweilig scheitern, weil sie das Praktisch-Handwerkliche in ihrem Schaffensgebiete nicht zu beherrschen lernten. Jede echte Kunst wächst aus dem Handwerk empor. Und darum hab' ich vorgeschlagen, daß wir die Tonsetzer, *welche das Zeug dazu haben*, erst einmal in den Werkstätten des tragenden Unterstockes heimisch machen, damit sie von dort aus allgemach zum Hochgeschoß, zum Ehrensaal der Szene hinaufklimmen — anstatt daß sie sich mir nichts dir nichts mittelst eines Luftballons auf das Dach des Gebäudes erheben und dann durch den Kamin, sattsam angeschwärzt, mit verquollenen Augen aufs Podium herunterpurzeln. „Der Bühnenblick besteht in der angeborenen Gabe des dreidimensionalen Schauens," sagen Sie außerordentlich treffend. Doch wie man diese Göttergabe recht verwertet, das vermag nur wieder die Praxis zu lehren. Auch der in der Wiege mit allen Angebinden gütiger Feen beschenkte Musiker muß sich vorerst unter das Joch des doppelten Kontrapunktes schmiegen, damit sein Talent oder Genie sich hinterher erst recht frei bewegen kann — wir brauchen ja nur an Richard Wagners Studien bei dem wackeren Weinlig zu denken. „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt." Geboren durch die Gnade des Geschicks, das nicht nach unserem Wunsche, sondern nach seinem Gutdünken Künstlerseelen zur Welt bringt. Bestellt von den drei großen Lehrkräften, die

Digitized by Google

den Bühnencharakter festigen: eifriges Beobachten und Erfassen der Natur und der Menschen, gewissenhaftes Studium der gestaltungskräftigen und wegweisenden deutschen Meister bei sorgsamer Wahrung der eigenen Individualität, reichliche praktische Bühnenerfahrung.

Doch selbst der geschulte Blick des dreidimensional Schauenden wird uns nicht allzuviel helfen, solange in den Affenkästen der italienischen Logenhäuser die Besucher des zweiten bis fünften Ranges und die Inhaber vieler Seitenplätze im Parkett und Parterre das Bühnenbild unter falschen Gesichtswinkeln betrachten müssen und somit die Personen auf der Szene oft nur als vorüberhuschende eindimensionale Schatten wahrnehmen. Also werden wir uns doch wohl zum Bau von deutschen Spielhäusern für das gesungene und für das gesprochene Drama zu verstehen haben, in Anlehnung an die Bayreuther Innen-Architektur und in ihrer weiteren Ausbildung. Ist's denn nicht grenzenlos unsinnig und widernatürlich, einen Schiller, einen Grillparzer, einen Wagner in einem öden, stylosen, von Geschlecht zu Geschlecht gedankenlos übernommenen Prunkbau gefangen zu halten, der lediglich für Festlichkeiten und gesellschaftliche Zwecke vergangener Epochen und wälscher Fürstenhöfe, für einen längst verwesten, auf allegorische Schaustücke und allerhand kurz- oder langweilige Koloraturfexerei gerichteten Modegeschmack berechnet war? Und sind Sie nicht auch der Meinung, daß die nationale Kultur nicht in letzter Linie durch eine besonders eifrige Pflege der nationalen Kunst zu stützen sei? Daß wir also doch vor allem auf einen deutschen Spielplan hinarbeiten sollten? Die älteren deutschen Meister brauchen wir darum noch nicht von heute auf morgen pietätlos ins Austragstüberl zu verweisen. Das Germanische Museum ist doch kein Austragstüberl, sondern eine nationale Weihestätte. Und dann schüttet Niemand gern das Kind mit dem Bade aus, geschweige denn den Meister. Zumal, wenn das frische Badwasser aus den neuen Zuflußröhren noch spärlich einströmt. Hingegen möcht ich mir gern Rats erholen, wie es möglich sei, einen Sänger zugleich für eine mustergiltige Wiedergabe mehr oder weniger klassischer Arien und für die Beherrschung des freien wagnerischen Stiles auszubilden. Denn Arie und Sprachgesang sind auf verschiedene, einander zum guten Teil entgegenstehende Vortragsgesetze angewiesen. Also bleibt kaum etwas anderes übrig, als der bei unaufhörlich wechselnden Bühnenaufgaben und Techniken von Tag zu Tag zunehmenden Stil- und Begriffsverwirrung wehleidig mit verschränkten Armen zuzusehen — oder in neue Bahnen einzulenken. Selbstverständlich ohne Gewaltakte, aber indem wir das endgültig zu erreichende Ziel eines nationalen Spielplanes fest im Auge behalten und von jetzt ab mit Konsequenz verfolgen, allmählig und bedachtsam ein Stück Altes durch ein Stück Neues, etliches Fremde durch etliches Bodenständige ersetzend. Sonst taumeln wir als Cavaliere alter Opernliebschaften für Zeit und Ewigkeit im Irrgarten des „kosmopolitischen Repertoirs" herum.

Wer im Uebrigen auch fernerhin symphonische Dichtungen von straff gespannter Gliederung, blühender Melodik, abgeklärtem Stimmungsgehalt und durchsichtiger Instrumentierung schreiben will und kann, soll uns nach wie vor willkommen sein. Raum für alle hat die Erde. Und jedes originale Kunstwerk spricht und wirkt für sich selbst am besten, wogegen die Theorie nur die Löcher zustopft, welche von den Unfähigen und Halbnaturen offen gelassen werden. Ob ein „Bayreuth des Liedes" möglich und wünschenswert sei, darüber wollen wir uns, wenn's Ihnen recht, ein andermal zu verständigen suchen. Ich lebe und sterbe als Schubertianer, ehre und schätze aber auch die moderne

Digitized by Google

Tonsprache eines Hugo Wolf und Anderer nach Gebühr. Nur in einem großen symphonischen Konzert schmeckt mir selbst die schönste und innigste, zwischen Bach und Beethoven eingeklemmte lyrische Komposition mit Klavierbegleitung etwas nach Füllwerk und „Liedersingsang." Für mein Gefühl verträgt das Monumentale eben allein wieder das Monumentale als Nachbarn. Hingegen ist mir das eigenartig empfundene Lied eine wohltuende, im Erklingen und im Nachhall mein Inneres zu vollem Genügen erfüllende Hausmusik, die ich um keinen Preis entbehren möchte.

Ebensowenig wie die ästhetische Hausmusik des „Kunstwarts". Seien Sie schönstens dafür bedankt, daß Sie mich vor Ihrem aufmerksamen Hörerkreise als „andren Knaben" mein Klappenhorn blasen ließen — so gut das ein zwischen Rampenlicht und Schlußprospekten in Ehren ergrauter Theatermann vermag. Sollte ich aber selbst als alter Praktikant zuviel gefordert haben, so deck' ich mich mit den guten und gescheiten Worten Richard Batka's: „In jedem Augenblick kühlen Blutes alle Möglichkeiten zu erwägen, nie sich völlig an eine einzige große Idee hingeben, das ist die Tugend eines Professors." Mit dem winkelrechten, taktmäßigen Rudern werden auch wir Kritiker unser Schifflein nicht sonderlich vorwärts bringen. Nur ein frischer Enthusiasmus schwellt uns die Segel und führt uns zu neuen Entdeckungen. Fröhliche Fahrt wünscht Ihnen und sich selbst Ihr

Ihnen altergebener
Paul Marsop.

Lose Blätter.

Aus Karl Schönherrs „Sonnwendtag".

Vorbemerkung. Das vorige Wiener Theaterjahr hat nur ein „Ereignis" gehabt, die Aufführung von Schönherrs „Sonnwendtag", ein „Ereignis", bei dem und nach dem der „neue Anzengruber" Schönherr mit einem wahren Jubel gefeiert wurde. Vielleicht stieg dabei Flamme und Rauch zu hoch — wir aber halten uns umso weniger für verpflichtet, schon jetzt mit kritischem Wasser darein zu spritzen, als wir im Reiche das Werk doch erst einmal von der Bühne her wirken sehn wollen, wozu sich bald Gelegenheiten genug bieten werden. An den kritischen aber wird's in unsrer Presse gewiß nicht fehlen. Freuen wir uns bis dahin ungetrübt wieder einmal eines neuen starken Talentes! Von einem solchen zeugt der „Sonnwendtag" ganz ohne alle Frage. Es ist ein Erstlingswerk, und dabei reicht, was es an Vorzügen mitbringt, doch schon jetzt vollkommen aus, um uns leicht über die Steine des Anstoßes hinweg und zur Freude am Weg zu bringen.

Das Stück spielt in einem Tiroler Wallfahrtsdörfchen am Sonnwendtage, „Zeit: heutzutag". Die Geschäftsleute im Dorf wollen dem Wallfahrten aufhelfen, drum haben sie den guten, schwachen Greis von Pfarrer zum Bau einer neuen stattlichen Kirche vermocht, was ihnen Verdienst verheißt und den Armen im Ort die Lasten bringt. Gute Zeit zum Zwietrachtstiften mit gutem oder üblem Zweck: die Turner kommen zur Sonnwend her, die Feuer zu brennen und dabei Reden zu halten und eine Partei nach ihrem Sinn auch hier im Wallfahrtsdörfchen zu gründen. Jungreithmaier, ihr Führer, kennt einen jungen Gesellen aus dem Dorf, den Hans — von dem Rofnerbauern, welchem das Häusel von einer Lawine zerschlagen ist, den Hans Rofner, der dann in der Stadt auf geistlich studiert hat, dem aber sein katholischer Glauben dabei ab-

Digitized by Google

handen gekommen ist. Die Turner also kommen zum Feuerstoßbrennen heraus, die mächtigen unter den Bauern, die „Geschäftsleut", wollen sie ihrem milden Pfarrer zum Trotz verhindern, denn sie wissen, was ihnen das schaden würde, wenn des Jungreithmaiers Redekraft siegte. Sie verbieten das Feuern auf dem Gemeindeland, aber auf dem Rosnerschen Grundstück können sie nichts verbieten. Soweit ist's, als der dritte Akt beginnt, den wir abdrucken. Später geschieht dann das Unglück: alle sind von Jungreithmaier gewichen, bis auf Hans, auch der weicht, als ihm Rosner sein Bruder sagt, was wir in dem abgedruckten Stücke erfahren, aber nun der Jungreithmaier ihn feig nennt, da tritt er doch wieder zu ihm hin. Das erträgt sein Bruder nicht, in auflodernden Jähzorn erschlägt der Rosnerbauer den Bruder Hans.

Der dritte Aufzug führt die Handlung fort und ist doch ganz geschlossen in sich. Wir drucken ihn ab, weil er sich am besten loslösen läßt. Wie diese Leutlein da gesehen und geschildert sind, so kann's doch wohl nur einer, der mehr als Theaterschriftsteller, der Poet ist. Als Buch ist das Drama bei C. W. Stern in Wien erschienen.

*

Stube im Rosnerhäuschen. Man gewinnt aus der Ansicht der Stube sofort den Eindruck, daß man sich in einem Neubau befindet. Türpfosten, Fensterstöcke, Tisch, Stühle, Fußboden usw. sind aus frischem Holze ziemlich roh gearbeitet, die weiß getünchte Mauer weist zahlreiche nasse Stellen auf. Von der Mitte links führt eine Türe in den Hausflur. Hart daneben an der Wand eine Uhr mit bis auf den Boden reichendem, aus frischem Holz primitiv gezimmertem Uhrenkasten. Rechts von der Türe läuft an der linken Wand entlang eine Bank. In der Mitte des Hintergrundes zwei offene Fenster. Man sieht durch dieselben abendliche Sommerlandschaft mit einem Stück eines aufwärts führenden Weges. Zwischen beiden Fenstern, nach der Stubenmitte zu ein neuer ungestrichener Holztisch mit ebensolchen Stühlen. In der rechten hinteren Ecke ist auf einem schräg gestellten, mit einem roten Tuch bedeckten Kommodekasten ein Hausaltärchen (primitiv aus Pappendeckel und Goldpapier hergestellt) aufgerichtet. Die Mitte desselben nimmt ein altertümliches Muttergottesbild ein, Maria mit dem Kinde darstellend. Daneben zu beiden Seiten künstliche Blumenstöcke in grellen Farben und zwei Kerzen in Messingleuchtern. Vor dem Altar ein kleines, mattrotes Ampelglas. In der Mitte der rechten Stubenwand eine Türe, welche in eine Kammer führt.

(Vor dem Altärchen sitzt die Rosnermutter. Sie ist emsig damit beschäftigt, Gartenblumen zu einem Strauß zu ordnen. Sie hat für nichts anderes Sinn und sieht nicht einmal von ihrer Arbeit auf, wenn jemand in die Stube tritt. Rosner und Rosnerin kommen mit schweren Grasburen auf dem Rücken, schwer schleppend an den Fenstern vorüber.)

Rosner (kommt bald darauf im Arbeitsgewand, hemdärmelig in die Stube. Er wischt sich den Schweiß von der Stirne und streift sich die Grashalme vom Halse. Läßt sich recht müde und abgearbeitet, aufatmend auf der Bank nieder. Grüßt zur Mutter hinüber): Mutter! Jetzt hab' ich auch einmal Feierabend!

Mutter (emsig mit den Blumen beschäftigt, ohne aufzusehen): Ich nit! Ich hab' noch nit Feierabend! (Pause. Schiebt dann auf dem Altar das rote Ampelglas vor. Mit einer gewissen Hast und Wichtigkeit) Martin! Oel eingießen! Die Ampel anzünden! Martin! Hörst nit!

Digitized by Google

Rofner (gutmütig): Ja, Mutter ... ja! Das tu' ich euch schon! (Erhebt sich steif von der Bank.)

Rofnerin (kommt im Arbeitsgewand, mit aufgerafftem Rock, ohne Jacke, mit bloßen Armen zur Türe herein. Rafft sich den Rock herunter, nimmt von einem Nagel eine Jacke und zieht sie an): Jetzt geh' ich die Kuh füttern!

Rofner (ist um die Oelkanne gegangen. Schickt sich an, Oel in die kleine Ampel am Altartisch zu gießen. Zu Rofnerin): Geh' schon ich in den Stall! Koch' du derweilen die Suppe, Annemarie, damit wir bald ins Bett kommen! Morgen heißt es wieder um vier Uhr auf!

Rofnerin (seufzt wie von ungefähr): Wenn wir nur doch bis zum Herbst wieder eine zweite Kuh eintun könnten!

Rofner (hat Oel in die Ampel gegossen; streift ein Zündholz an, um sie zum Brennen zu bringen. Hoffnungsvoll): Nach und nach wird alles wieder in das rechte Geleis kommen! Wir haben heuer ein gutes Feldjahr in Aussicht! (Hat die Ampel zum Brennen gebracht. Schiebt sie der Mutter zu) So, Mutter! Jetzt brennt das Ampele!

Mutter (rückt das Oellämpchen vor dem Altar zurecht. Verdrießlich): Nichts will mehr passen in dem neuen Häusel! (seufzt) Ach Gott ... mein liebes, altes Stübele!

Rofner (der mit den Füßen, ohne sich zu bücken, unter der Stubenbank ein paar große, grobe, hölzerne Stallschuhe hervorstreift und sich anschickt, mitsamt den beschuhten Füßen in dieselben zu schlüpfen): Es wird schon passen, wenn es nur einmal abzahlt ist!

Mutter (immer in emsiger Tätigkeit): Wär' nur die Muttergottes damals im Haus gewesen .... die hätt' die Schneelahn gewiß nit über uns kommen lassen! (Jammert nach Art alter Leute) Aber gerad' an dem Tag hab' ich Bild und Altarl zum Neuvergolden aus dem Haus geben! (Weinerlich) Ach Gott ... ach Gott!

Rofner (mit einem Seitenblick auf Rofnerin. Gut): Mutter! Macht euch nur keine Vorwürf'! Was über einen kommen will, das kommt ... das kommt! (Schickt sich nun, da er die Holzschuhe an den Füßen hat, an, in den Stall zu gehen.)

Mutter (Blumen ordnend, zu Rofnerin. Hastig. Ungeduldig): Rosmarin brauch' ich! Annemarie! Du hast Rosmarin!

Rofnerin (hat die Jacke angezogen. Knöpft dieselbe zu. Entschieden): Mutter, das nit! Meinen letzten Rosmarinstock tu' ich nit plündern! Ihr habt Grünes und Blumen genug da!

Mutter (fährt in ganz unverhältnismäßiger Gereiztheit auf): Bist der Muttergottes neidig, he? Vergönnst ihr's nit! ... Du ...

Rofnerin (schmollt): Soll ich gar keine Freud' haben? Mein letztes Stöckel gib ich nit her!

Rofner (im Abgehen begriffen. Wie man für ein Kind etwas erbittet): Geh', Annemarie! Laß der Mutter die Freud' ... laß ihr halt den Rosmarin! (Links ab.)

Mutter (wehrt tief gekränkt ab): Nein ... nein! Ich brauch' ihren Rosmarin nit! Sie soll ihn nur behalten ... ihren Rosmarin. (Ist vom Stuhl aufgestanden. Hat nach ihrem Umhängtuch gesucht. Nimmt es um und macht sich zum Gehen fertig. Heftig) Aber gelt, wie du noch leidigerweis' mit dem Martin bist gangen, da war nichts schad' ... kein Rosmarin ... kein Buschen war schad' ... (Droht mit ihrem Krückenstock) Nur für die Muttergottes ist alles schad'. (Humpelt gehfertig der Türe zu) Aber ich will schon Rosmarin

Digitized by Google

kriegen .... und soll ich das ganze Dorf abbetteln ... ich krieg' Rosmarin! (Will durch die Türe links ab.)

Rofnerin (hält sie zurück): Jetzt seid ihr gerad vom Pfarrer kommen! Jetzt dürft ihr nit schon wieder fort, mit euren geschwoll'nen Füßen! Was tät' da der Doktor sagen!

Mutter (will sich nicht zurückhalten lassen. Eigensinnig): Der Quacksalber soll sagen, was er mag! (Deutet auf die Gottesmutter auf dem Altärchen) Ich halt' mich an die da ... da hab' ich die bessere Hilf', als an dem Quacksalber! (Will durchaus ab.)

Rofnerin (hält sie zurück): Mutter, bleibt da! Nit fortgeh'n!

Mutter (eigensinnig): Ich hol' Rosmarin! (Will ab.)

Rofnerin (hält sie zurück. Seufzt): In Gottesnamen! Ich geb' euch schon mein Stöckel! Bleibt nur schön da! Gleich hol ich's! (Links ab.)

Mutter (steht ein Weilchen zuwartend, bis Rofnerin abgegangen ist. Humpelt dann auf den Altar zu und beginnt vor dem Madonnenbild in sich hineinzukichern): Hi! hi! (Fröhlich vertraut zu dem Madonnenbild) Hast es gesehen, wie ich sie jetzt d'rankriegt hab'? Wie sie sich gewehrt hat um ihren schönen Rosmarin, hi ... hi . . gar nit hat sie wollen ... hi, hi! Aber es hat ihr nichts geholfen ... der Rosmarin muß her! Hi, hi! (Legt ihr Umhängtuch ab. Geht dann wieder auf das Altärchen zu. Zaghaft) Himmelmutter! (Pause) Bist jetzt zufrieden? (Bleibt ein Weilchen still, wie auf Antwort harrend; dann ganz verzagt, weinerlich, als ob sie eine verneinende Antwort erhalten hätte) Mein Gott! Ich tu' ja, was ich kann! Wenn ich halt einmal nit mehr vermag! (Läßt sich wieder auf den Stuhl vor dem Altärchen nieder, legt die ineinander verschlungenen Hände in den Schoß und betet stille, eifrig vor sich hin.)

(Auf dem vor den offenen Fenstern aufwärts führenden Wege tauchen eiligen Schrittes die Turner auf.)

Hans (löst sich vor dem Fenster aus der Gruppe): Geht nur voran! Ich komm' gleich nach!

Jungreithmair: Rofner! Mach' geschwind! Wir müssen weiter!

(Die Turner ziehen raschen Schrittes an den Fenstern vorüber, aufwärts. Hans, der zurückgeblieben ist, tritt bald darauf in die Stube.)

Hans (öffnet die Stubentür; sieht die Mutter vor dem Altärchen im Gebet versunken. Er schließt leise die Türe. Nimmt wie willenlos den Hut ab und bleibt am Türpfosten stehen. Er hält die Augen unverwandt auf die betende Mutter gerichtet, die ihn nicht bemerkt. Tritt dann auf den Zehenspitzen auf die Mutter zu. Ganz leise): Mutterle ...

Mutter (bemerkt ihn jetzt. Nickt ihm erfreut zu, läßt sich aber im Gebet nicht stören. Bedeutet ihm stumm, sich inzwischen zu setzen).

Hans (rückt sich einen Stuhl in Mutters Nähe und setzt sich. Sieht von der Seite unverwandt das betende Mütterlein an).

Mutter (ist mit dem Gebet zu Ende. Wendet sich an Hans): Hans! Jetzt hab' ich wieder ein Gesätzel 'betet! Rat' einmal, für wen?

Hans (lächelt trübe): Das ist nit schwer zu erraten! Für mich ...

Mutter (ganz wichtig): Ja! Und für den guten Seminardirektor auch ein Vaterunser!

Hans (greift nach dem Blumenstrauß auf dem Altärchen. Besieht ihn): Der schöne Blumenstrauß ... (Versorgt ihn wieder) Sie halten das Altarl wohl recht hoch in Ehren!

Mutter: Freilich in Ehren halten! Ist ja dein Altarl, Hans! Du hast

Digitized by Google

es ja gemacht, wie du noch ein Bübel warst! (Weinerlich) Hätt' ich nur das Altarl am Lichtmeßtag nit aus dem Haus geben, dann wär' das Unglück nit kommen! Dann hätten wir noch unser altes Häusl ... ach Gott! (Plötzlich in einem froheren Ton) Weißt noch, wie du mich damals feckiert hast! Pappendeckel ... Goldpapier und weiß Gott, was ich sonst noch alles hab' herschaffen müssen ...

Hans (wie träumend): Ja ... ja ...

Mutter (froh gelaunt): Ich hab' noch etwas aus deiner Bubenzeit, Hans ... rat' einmal ...

Hans: Was denn noch ...?

Mutter (öffnet geschäftig eine Schublade des Kommodekastens, auf welchem das Altärchen aufgerichtet ist, und entnimmt aus derselben einen alten, verblichenen Ministrantenrock aus rotem Tuch. Hält denselben triumphierend Hans hin): Hans! Kennst das ...?

Hans (besieht und befühlt den Rock. Dann überrascht): Das ist ... das ist ja gar mein altes Ministrantenröckel ...

Mutter (selbstgefällig): Ja! Das hab' ich vor drei Wochen dem Kirchenmesner abbettelt!

Hans (hält den Rock in Händen. Seltsam ergriffen): Mein Ministrantenröckel ... war das eine schöne Zeit ...

Mutter (über deren Gesicht helle Freude leuchtet): Wie schön wird es erst dann sein, Hans, wenn du einmal vor dem Altar stehst ... nicht mehr im Ministrantenröckel, sondern im goldgestickten Meßgewand, an Gottesstatt ... Hans ... (sieht ihn ganz verklärt, mit eigentümlich glänzenden Augen in heiliger Ehrfurcht und Freude an) ... und ich armseliges, bresthaftes Weibel bin dann die leibhaftige Mutter von einem gottgeweihten Priester ...

Hans (senkt das Haupt).

Mutter (faßt ihn bei der Hand. Plötzlich weinerlich, in dringlicher Bitte): Aber gelt, Hans, das tust mir dann ... gelt, das tust mir, wenn du einmal Geistlicher bist ...

Hans (wie aus einem Traum empor): Was denn, Mutter ...?

Mutter (faßt seine Hand fester und drückt sich an ihn. In aufsteigender Angst): Wenn es mit mir zu End' geht ... mir dann die Seel' aussegnen ...

Hans (voll Schmerz): Reden Sie nit vom Sterben ...

Mutter (schnell): Na! Na! Vom Sterben ist keine Red'! Ich weiß ja, daß ich noch nit stirb! (In starkem Glauben. Ganz geheimnisvoll) Die Muttergottes ist mir wie im Traum erschienen und hat mich bei der Hand genommen ... ich hab ganz deutlich den weichen Druck von ihren lilienweißen Fingern gespürt ... und da hat sie es mir auf die Hand versprochen, daß ich nit stirb, bevor du nit zum Priester geweiht bist! (Angstvoll) Dann wird es mir wohl leichter sein in der schrecklichen Stund' ... wenn ich weiß, daß mein gottgeweihtes Kind an meinem Sterbbett steht und mir den bösen Feind abwehrt ...

Hans (springt vom Stuhl auf und bedeckt sein Gesicht mit den Händen. Gemartert): O Mutter! Tun Sie sich nit selber so martern!

Mutter (erhebt sich ebenfalls und packt ihn krampfhaft am Arm. Sie gerät in einen Zustand furchtbarer Angst): Gelt Hans! ... Da können mir die höllischen Mächt' nichts mehr anhaben ... wenn ich deine geweihte Hand unter meinem Kopf liegen hab' ... (wischt sich in höchster Angst über die Stirne) Gelt, Hans, da müssen sie weichen von meinem Sterbbett' ...

Hans (drückt das ganz erschöpfte Mütterchen sanft auf den Stuhl nieder und wischt ihr den Schweiß von der Stirne. Gepeinigt): Mutter! Sie werden ja noch schwer krank ... (Pause.)

Digitized by Google

Mutter (erholt sich wieder. Es wird ihr leichter. Steht auf und geleitet Hans langsam zur Türe): Hans! Tu dich nit länger verhalten! Darfst den Herrn Gugler nit so lang warten lassen! Mußt ja fahren! (Hat Hans bis zur Türe geleitet. Fährt mit dem Finger in das Weihbrunnkrügel ober der Türe und segnet Hans, der sich lautlos auf ein Knie niedergelassen hat und das Haupt tief niederbeugt). Im Namen Gott' des Vaters . . . des Sohnes . . . und des heiligen Geistes Amen!

Hans (erhebt sich langsam, schwer, wie unter einem furchtbaren Druck vom Boden).

Mutter (reicht ihm zum Abschied die Hand): Also Hans . . . behüt Gott! Und ich laß mich unbekannterweis' beim Seminardirektor vieltausendmal bedanken! Komm gut zurück!

Hans (hält Mutters Hand noch in der seinen und zaudert ein Weilchen. Dann stürzt er plötzlich in tiefster Erschütterung zu Mutters Füßen): Mutter, es ist alles Lug und Trug! Ich kann nit Geistlicher werden!

Mutter (kommt es ganz unfaßbar vor): Was, Hans! Nit Geistlicher . . . Du kannst nit . . . (Die Füße werden ihr schwer. Sie sucht zitternd nach einem Halt und läßt sich halb hinsinkend auf die Bank nieder, die neben der Türe an der Wand nach hinten läuft.)

Hans (birgt schluchzend sein Haupt in ihren Schoß): O Mutterle! (Längere Pause.)

Mutter (sitzt mit geschlossenen Augen und verschlungenen Fingern regungslos da. Nur ihre Lippen bewegen sich zitternd. Endlich beinahe monoton langsam, mit einer wie aus weiter Ferne klingenden Stimme): Und hast so schöne Altarln geschnitzt . . . und warst so fromm!

Hans: O Mutter! Ich bin nimmer fromm! In der Stadt draußen hab' ich alle Frömmigkeit verloren . . .

Mutter (nach einer Pause. Langsam, düster, angstvoll): Dann stirb ich halt allein . . .

Hans (schluchzt auf): Mutterle! (Hält sein Haupt in Mutters Schoß vergraben.)

Jungreithmair (taucht vor dem offenen Fenster auf. Pocht kräftig an das Fenster): Rofner! Wo steckst so lang'!

Hans (schreckt zusammen, hebt rasch den Kopf aus Mutters Schoß und fährt hastig vom Boden auf. Steht einen Augenblick wie betäubt. Wischt sich dann rasch die Augen trocken, nimmt seinen Hut und geht eilig mit festem Tritt links ab, ohne sich noch einmal nach der regungslos sitzenden Mutter umzusehen. Man sieht Hans und Jungreithmair an den Fenstern vorbei auf dem ansteigenden Wege verschwinden.)

Rofnerin (kommt mit einem Büschel Rosmarinzweigen in der Hand in die Stube. Hält der Mutter die Zweige hin): Da . . . Mutter! (Mit leisem Vorwurf) Mein letztes Stöckel! Jetzt werdet ihr wohl zufrieden sein!

Mutter (sieht die Rosmarinzweige gar nicht an. Erhebt sich mühsam von der Bank, tastet unsicher nach ihrem Stock und humpelt vernichtet, gebrochen, gegen die Türe rechts zu, ohne von Rofnerin irgendwelche Notiz zu nehmen).

Rofnerin (sieht ganz verwundert der Mutter nach. Aergerlich): Was ist denn das heut' wieder einmal für ein wunderliches Wesen? (Schilt) Jetzt habt ihr mich so gepeinigt wegen dem Rosmarin! (Will ihr die Rosmarinzweige aufnötigen) Jetzt nehmt ihn! Auf der Stell'! (Will sie gewaltsam zum

Digitized by Google

Altärchen zerren) Gebt ihn der Muttergottes! (Da sich Mutter wehrt, zornig) Jetzt geht mir bald die Geduld aus!

Mutter (läßt sich nicht zum Altar führen. Weicht dem Madonnenbild scheu aus. Dumpf. Schwer): Lug und Trug! — Lug nnd Trug ...

Rofnerin (steht da, beobachtet die Mutter und schüttelt heftig den Kopf).

Mutter (angstvoll, weinerlich in furchtbarer Monotonie): O ... harte Sterbstund' ... o furchtbare Stund' ... (Durch die Türe rechts ab.)

Rofnerin (sieht ihr nach, bis sie hinter der Türe verschwunden ist. Recht verdrossen): Das ist bald nicht mehr zum Aushalten! (Geht auf den Altar zu und versorgt nun selber daselbst die Rosmarinzweige.)

(Die zwei Zimmerleute im Arbeitsgewand, mit gelbledernen Schürzen um, der Maurer und Kalkbrenner kommen mit klobigen Schritten in die Stube. Sie behalten die Hüte auf den Köpfen und lassen sich, ohne zu grüßen, jeder in einem andern Winkel der Stube behaglich aufatmend nieder.)

Rofnerin (die den Rosmarin versorgt, mustert wortlos die unmanierlichen Hantierer. Dann laut): Vor Maurer und Zimmerleut' — beschütz' einen Gott zu jeder Zeit! Der Spruch ist wahr! (Aergerlich.) Könnt' ihr nit grüßen, wenn ihr in eine fremde Stube kommt?

(Die vier Hantierer ignorieren die Rofnerin vollkommen.)

Erster Zimmermann (gähnt in seinem Winkel behaglich auf).

Zweiter Zimmermann (der in einem andern Winkel der Stube sitzt, sieht auf die Uhr; ganz verwundert): Hm! Schon bald Achte!

Kalkbrenner (sieht auf seine Taschenuhr. Bestätigt): Ja ... Achte! Stimmt!

Kalkbrenner (aus einer anderen Ecke): Die Zeit hat Flügel!

Maurer (in einer anderen Ecke, hat sich erhoben und reibt an der frischgetünchten Mauer recht umständlich ein Schwefelholz für seine Pfeife an).

Rofnerin (bemerkt dies und eilt zornig auf den Maurer zu): An der frischgeweißten Mauer laß ich kein Zündholz anreiben ... verstanden!

Maurer (spricht langsam, deutlich und gemächlich, und tupft dabei fortwährend mit dem Zeigefinger an die Mauer): Solang ich nit zahlt bin, ist das meine Mauer ... verstanden! (Reibt eifrig das Zündhölzchen weiter an der Mauer.)

Erster Zimmermann (sitzt behäbig in seinem Winkel und klopft umständlich seine Pfeife auf den Boden aus).

Rofnerin (springt zornig auf den ersten Zimmermann zu): Gehört die Pfeifenasche auf den frisch gespülten Boden?

Erster Zimmermann (phlegmatisch, langsam, deutlich. Begleitet seine Worte mit fortwährendem leichtem Stampfen des Fußes): So lang ich nit zahlt bin, ist das mein Fußboden! Verstanden! (Klopft weiter eifrig die Pfeife aus.)

Rofnerin (wütend): Jetzt will ich doch sehen ... (Sieht sich wie Hilfe suchend um. Im selben Augenblick kommt Rofner mit den hölzernen Schuhen an den Füßen schwerfällig in die Stube. Rofnerin aufgeregt auf ihn zu) Martin! Jetzt kommst gerad' recht!

Rofner (mit der Pfeife im Munde, bemerkt ihr aufgeregtes Wesen): Was ist?

Rofnerin (deutet entrüstet auf die Hantierer): Was die Hantierer da treiben ...

Rofner (hat sich phlegmatisch vor Rofnerin aufgestellt, um ihre Be-

Digitized by Google

schwerde entgegenzunehmen): Was gibt's, was treiben sie? (Klopft, während er spricht, seine Pfeife auf den Fußboden aus.)

Rofnerin (will hastig ihre Beschwerde vorbringen. Deutet auf den ersten Zimmermann): Weißt, der dort ... (Sieht nun, wie Rofner selbst seine Pfeife auf den Fußboden ausklopft. Schiebt ihn ärgerlich von sich.) Ach was! Ihr Mannerleut' seid alle gleich!

Rofner (zuckt die Achsel. Streift sich die Holzschuhe von den Füßen und versorgt sie unter der Bank).

Obholzer (kommt aufgeregt, keuchend in die Stube).

Rofner (zu Obholzer, aufatmend): Gott sei Dank! Bringt der Vorsteher endlich das Geld!

Rofnerin (erbost zu den Hantierern): Dann werd' ich aber mit denen Quälgeistern ausfahren!

Obholzer (mit einer abwehrenden Handbewegung, aufgeregt zu Rofner): Ach was, Geld! Das wird schon der Mattes Ehrnreich bringen! Geld ist Nebensach'!

Kalkbrenner (rutscht von der linken hintern Ecke der Bank, ohne aufzustehen, zum ersten Zimmermann vor, der auf dem Bankende knapp neben der Türe sitzt. Legt schwerhörig die Hand an das Ohr): Wie meint der Vorsteher?

Erster Zimmermann (schreit dem Kalkbrenner ins Ohr): Er meint, Geld sei Nebensach'!

Kalkbrenner (nickt verbissen): So ... so! (Rückt wieder, indem er, ohne aufzustehen, die Bank entlang zurückrutscht, nach hinten in seine Ecke.)

Obholzer (noch immer außer Atem): Rofner! Ich bin wegen deinem Bruder da! ...

Rofner (etwas unruhig): Wegen dem Hans?

Rofnerin: Was ist mit ihm?

(Metzger und Wendl kommen aufgeregt in die Stube.)

Metzger: Schöne Sachen das ... mit deinem Bruder!

Wendl: Ja, Rofnerbauer! Denk dir nur ...

Rofner (beunruhigt): Ihr seid ja ganz aufgeregt! Was ist geschehen!

Rofnerin (ängstlich): Redet doch!

Obholzer (erklärt): Du wirst schon gehört haben, daß wir den Stadtherrn heut' das Sonnwend-Feiern verboten haben ...

Rofner (fällt ihm in die Rede): Ja ... das hab' ich gehört! Weil der Jungreithmair dabei ist und ...

Obholzer (ergänzt): Ja! Und jetzt bei uns da sein Hetzwerk anfangen will! (Fährt fort.) Jetzt laß dir nur sagen: Also durch das Feuerverbot haben wir ihn ordentlich in die Klemme 'bracht! Er hat nicht mehr gewußt, wo aus und ein! (Aufgebracht) Und was tut er ... der Luzifer? Hinter deinen Bruder hat er sich gesteckt und ihn richtig so weit gebracht, daß er mit ihnen auf eure Bergwiese hinauf ist! Dort wollen sie jetzt anzünden und das Feuerzeichen geben ... auf deinem Grund und Boden, wo die Gemeinde kein Recht hat! Verstehst!

Rofner (wird nun ganz phlegmatisch und ruhig): Versteh' schon!

Metzger: Der junge, unerfahrene Mensch ist ihm gleich ins Garn gelaufen!

Wendl: So fangt er überall an ... der Leutverderber ...

Digitized by Google

Obholzer: Du weißt ja, Rofner, wie er es in Straßdorf gemacht hat! Zuerst waren kaum zwei auf seiner Seite ... verstehst ...

Rofner (mit einer ganz unheimlichen Ruhe und Gelassenheit, die zu dem aufgeregten Wesen der anderen in grellem Gegensatz steht): Versteh' schon!

Metzger: Und dann sind's immer mehr 'worden ...

Rofner (gähnt träge): Ja ... und dann sind's immer mehr 'worden!

Obholzer (aufgebracht): Und heut' hat in Straßdorf sein Anhang schon die Oberhand!

Rofner (in behaglichster Ruhe): Ja! In Straßdorf werden die Jungreithmairianer völlig die Oberhand haben!

Obholzer (sehr dringlich. Zupft Rofner am Arm): Jetzt komm' nur gleich mit ... auf deine Bergwiese!

Metzger (hat schnell Rofners Joppe von dem Nagel geholt und reicht sie ihm dienstbeflissen): Da hast deinen Rock!

Rofner (nimmt den Rock, geht gemächlichen Schrittes der Wand zu und hängt ihn wieder an den Nagel): Dank' schön! Mir ist nit kalt!

Obholzer (drängend): Also geh' in Hemdärmeln! Aber geh' ... geh'! Verbiet' ihnen das Anzünden auf deinem Grund und hol' deinen Bruder!

Wendl: Mach' geschwind! Vorwärts! Sonst kommen sie uns zuvor!

Metzger: Rofner, geh'! Wir haben höchste Zeit! Es wird schon dunkel! (Deutet durch das Fenster, wo die scharfen Umrisse der Landschaft sich allgemach verwischen.)

Rofner (gähnt. Dann zu Rofnerin): Annemarie! Jetzt richtest dann das Nachtessen, damit ich bald ins Bett komm'! (Streckt sich träge) Ah! Bin ich faul!

(Obholzer, Metzger und Wendl sind ganz verdutzt über das sonderbare Benehmen des Rofner.)

Metzger: Was soll denn das heißen?

Wendl: Was hast denn?

Obholzer (geht mit raschem Entschluß der Türe zu. Zu Wendl und Metzger): Also geh'n wir allein, wenn der Rofner müd' ist! (Zu Rofner) du erlaubst uns, daß wir sie von deinem Grund abschaffen?

Rofner (lächelt verbissen): Na! Ich erlaub's nit! Ich verbiet's!

Obholzer (verdutzt. Dann erbost): Was? Du willst 'was verbieten?

Wendl: Das Rofnerbäuerl erlaubt's nit?

Metzger: So ein Fünfkilo-Bäuerl will der Gemeinde etwas verbieten?

Mattes Ehrnreich (ist etwas früher in die Stube getreten. So wie ihn die vier Hantierer ersahen, haben sie sich gleichzeitig, wie auf Kommando, erhoben und wollten von den Ecken her auf ihn zu. Mattes Ehrnreich klopfte an seine Brusttasche und bedeutete sie durch Geberden, daß er das Geld bei sich habe, sie sollten sich einen Augenblick aber gedulden, um die Unterredung Obholzers mit Rofner nicht zu stören. Mattes Ehrnreich hörte dann etwas abseits ruhig zu und mengt sich jetzt in das Gespräch. Beschwichtigend): Pst! Nit streiten! Nur alles in Ruh' und Frieden!

Rofner (triumphierend, in grimmiger Lust): Ja ... ich verbiet's! Ich ... das Fünfkilo-Bäuerl! Sonst schaffen da im Dorf immer nur die Geschäftsleut'! Der Metzger, der Wirt und der Kramer ... die führen das große Wort! Aber da schafft jetzt einmal der Bauer!

Wendl (aufbrausend): Gehörst du als Bauer nit zur Gemeinde?

Metzger: Wo gehört denn das Fünfkilo-Bäuerl hin?

Mattes Ehrnreich: Pst! Nur nit so aufgeregt!

Digitized by Google

Obholzer (in gemäßigtem Ton): Rofner! Nimm Vernunft an! Wirft dich doch nit mit uns verfeinden wollen! Ein bissel Gemeindesinn muß jeder haben!

Rofner (lacht auf): Wie hast gesagt, Vorsteher? Ge . . . Gemeindesinn?! (Mit verbissener Ruhe) Weil ihr jetzt alle so schön beisammen seid, muß ich euch doch einmal fragen: Habt ihr nie darüber nachgedacht, wieso heuer im Frühjahr etwa die Schneelahn gerad' über mein Häusel 'kommen ist?

Obholzer: Mein lieber Rofner! Das ist Fügung! Das schickt der Himmel!

Rofnerin (fährt auf): Euch haben wir's zu verdanken! Niemand anderem als euch!

Rofner (zuerst ganz ruhig, dann in steigender Heftigkeit): Euch! Jawohl! Weil die Gemeinde im vorigen Jahr' im Gemeindewald oben hat einen Kahlhieb machen lassen! Weil ihr Holz gebraucht habt für die neue Wallfahrtskirche! Da habt ihr den ganzen Wald ausgehackt bis zu meinem Zaun herunter! Natürlich hat dann der Schnee keinen Halt mehr gehabt . . . und so ist die Lahn über mein Häusel 'kommen! (Sehr heftig) So! Und jetzt redet mir noch einmal ein Wort vom Gemeindesinn!

Obholzer (sehr gedehnt): Also da ist dem Hund das Bein ab! (Spottet) Natürlich! wegen dem Rofnerbäuerl hätten wir etwa sollen das Holz stehen lassen!

Mattes Ehrnreich: Wer wird sich denn so aufregen!

Metzger: Wegen dem Fünfkilo-Bäuerl!

Rofner (triumphiert): Da schafft einmal der Bauer!

Obholzer (nahe an Rofner heran): Gut! Schaff' nur zu! (Mit erhobener Hand, feierlich drohend). Aber das sag' ich dir! Du wirst von heut' ab nichts mehr zu lachen haben in der Gemeinde!

Metzger und Wendl: Gewiß nit!

Rofnerin (sehr heftig auf Obholzer los): Haben wir bei euch schon einmal etwas zu lachen gehabt?!

Mattes Ehrnreich: Pst! Nit so aufgeregt!

Erster Zimmermann (erhebt sich energisch von der Bank und pflanzt sich mit den andern Handwerkern, die ihm sofort folgen, vor den Streitenden auf. Resolut): Macht euren Streit ein anderesmal aus! Jetzt wollen wir einmal unseren Lohn haben!

Zweiter Zimmermann: Zeit wär's bald!

Maurer: Rofner, zahl' aus!

Kalkbrenner: Eins . . . zwei . . . drei! Vorwärts!

Rofner (auf Mattes Ehrnreich zu): Also Mattes! Mein Geld!

Rofnerin (deutet ärgerlich auf die Zimmerleute): Damit doch endlich einmal die Holzkäfer aus der Hütte kommen!

Mattes Ehrnreich (bereit): Gut! Machen wir es gleich ab! Ohne weiteres! (Zieht aus der inwendigen Rocktasche eine umfangreiche Brieftasche hervor, sucht darin herum und reicht dann Rofner ein zusammengefaltetes Papier) So! Da wär' die Quittung zu unterschreiben!

(Obholzer, Metzger und Wendl stehen heftig gestikulierend beisammen und ballen gegen die Rofnerleute die Fäuste. Rofner tritt mit dem Papier in der Hand an den Tisch, wo ihm Rofnerin rasch Tinte und Feder zum Unterschreiben bereit stellt.)

Rofner (entfaltet das Papier, besieht es flüchtig. Dann, ohne den

OF THE UNIVERSITY
Digitized by Google

Blick vom Zettel zu wenden, erstaunt): Was ist denn das? (Auf Mattes Ehrnreich zu.)

Mattes Ehrnreich (tut ahnungslos): Na . . . Fehlt was?

Rofner (reicht ihm kopfschüttelnd den Zettel): Das ist seiner Lebtag keine Quittung!

Mattes Ehrnreich (besieht den Zettel. Mit geheuchelter Verwunderung): Wieso? Was sollt' denn da fehlen? (Bemerkt den Irrtum. Aergerlich über seine Zerstreuung) Mattes . . . Mattes! Du wirst alt! Da hab' ich jetzt in meiner Zerstreuung den unrechten Zettel erwischt! (Absichtlich deutlich und laut, damit Obholzer aufmerksam werden soll) Weißt, Rofner! Ich hab' nämlich gerad' vorhin, wie ich in der Gemeindekanzlei das Geld geholt hab', noch einmal im Güterbuch nachgeschaut wegen deinem Waldanteil . . . und da seh' ich unter der Rubrik Rofner (schwingt den Zettel in der Hand) den Zettel einliegen . . . (absichtlich laut) ein Revers an die Gemeinde!

Obholzer (ist nun wirklich aufmerksam geworden, geht hastig auf Ehrnreich zu und will nach dem Zettel greifen): Was ist da von der Gemeinde?

Mattes Ehrnreich (zieht die Hand mit dem Papier zurück und tut verlegen): O . . . nichts! (Reicht Rofner aus der Brieftasche ein anderes Papier. Vergleicht es mit dem ersten) Siehst, Rofner, es sind beinah' die gleichen Zettel! Na: Das ist jetzt sicher die Quittung! Bitte zu unterschreiben! (Rofner geht mit dem Papier zum Tisch und unterschreibt.)

Obholzer (dringlich): Was ist da von der Gemeinde?

Mattes Ehrnreich (wehrt verlegen mit der Hand): Nichts ... nichts ...

Obholzer (scharf): Den Zettel will ich sehen!

Mattes Ehrnreich: Nur nit so aufgeregt!

Obholzer (heftig): Auf der Stell' den Zettel!

Mattes Ehrnreich (gibt scheinbar ungern dem Drängen nach und überläßt Obholzer den Zettel. Aergerlich): Da hast ihn . . . Da . . . aber nur alles in Ruh' und Frieden . . .

(Obholzer, Metzger und Wendl stecken die Köpfe zusammen und lesen mit wachsendem Interesse das Schriftstück.)

Rofner (hat inzwischen die Quittung unterschrieben und reicht sie nun Mattes Ehrnreich): So!

Mattes Ehrnreich (besieht flüchtig das Papier): Richtig! Stimmt! (Steckt die Quittung zu sich. Dann laut, umständlich, mit einem unauffälligen Seitenblick auf Obholzer, der mit wachsendem Interesse das Schriftstück liest) Also, du kriegst jetzt fünfhundert Gulden oder tausend Kronen . . .! (Oeffnet die Brieftasche und schickt sich an, das Geld aufzuzählen; behält aber immer Obholzer im Auge.)

Obholzer (hat zu Ende gelesen. Eilt froh erregt auf Mattes Ehrnreich zu): Halt! Da wird nichts ausgezahlt! (Mattes Ehrnreich steckt die Brieftasche ein.)

Rofner (fährt gegen den Vorsteher auf): Was? (Zu Mattes Ehrnreich) Mattes! Auf der Stell' zahl' aus! (Mattes Ehrnreich zieht die Brieftasche aus dem Sack.)

Obholzer (mit grimmiger Befriedigung, wie früher Rofner): Ich verbiet's! (Mattes Ehrnreich steckt die Brieftasche wieder ein.)

Erster Zimmermann (heftig): Kriegen wir unser Geld oder nit!

Zweiter Zimmermann (heftig): Sollen wir noch betteln um unsern Lohn!

Digitized by Google

Rofner (heftig gegen Obholzer): Du willst mir mein Geld zurückhalten, das ich von der Gemeinde rechtmäßig gut hab'? . . . (Wendet sich erregt an Mattes Ehrnreich) Mattes! Zahl aus! Auf der Stell' zahl' aus! (Mattes Ehrnreich zieht die Brieftasche.)

Obholzer (zu Mattes Ehrnreich): Nit unterstehn! Ich, der Vorsteher, verbiet's! (Mattes Ehrnreich steckt mit bedauerndem Achselzucken gegen Rofner die Brieftasche wieder ein. Obholzer schwingt triumphierend den Zettel) Da schaffen jetzt wieder einmal die Geschäftsleut'! (Ruft) Achtung! (Es wird stille. Sehr aufgeräumt) Also, der Revers datiert vom Jahre 93! Da heißt es (Liest): Die Gemeinde verleiht aus der sogenannten Wallfahrtsstiftung dem Studenten des ersten Jahrganges Johann Rofner ein Stipendium im Betrage von jährlich sechzig Gulden, in der Erwartung, daß sich derselbe nach zurückgelegten Studien dem geistlichen Stande widmen wird. Sollte er aber nachträglich hiezu (betont laut) keine Neigung bekunden, so verpflichtet sich dessen Vater Andreas Rofner oder im Falle des Ablebens der Haus- und Hoferbe — (spricht zu Rofner) das wärst nämlich du — (liest) den aufgelaufenen Stipendiumbetrag (betont) sofort, ungesäumt der Gemeinde zurückzustellen. (Spricht) So, und jetzt kommen die Unterschriften: (Liest) Andreas Rofner, Gütelbauer, (spricht) und der damalige Gemeindevorsteher (liest) Mattes Ehrnreich! (Zu Mattes Ehrnreich) Also du warst damals Vorsteher!

Metzger (klopft Mattes Ehrnreich bewundernd auf die Achsel): Ja . . . der Mattes ist halt ein stilles Wasserl! Auf den Revers hätten wir ganz vergessen!

Obholzer (fährt fort): Vom Geistlichwerden will der junge Mann nichts wissen . . . also muß jetzt laut Revers der Stipendiumbetrag für acht Jahre . . . (rechnet) sechzig mal acht macht 480 Gulden . . . vom Haus- und Hoferben (deutet auf Rofner) zurückzahlt werden, und zwar (liest im Schriftstück noch einmal die Stelle) sofort, ungesäumt! (Wendet sich an Mattes Ehrnreich) Mattes! 480 Gulden behaltst für die Gemeinde zurück . . . zwanzig zahlst aus!

Metzger (klatscht in die Hände); Recht so!

Wendl: Bravo . . . Vorsteher!

Mattes Ehrnreich (zu Obholzer): Vorsteher! Uebernimmst du die Verantwortung?

Obholzer (deutet auf das Schriftstück in seiner Hand und versorgt es in der Rocktasche): Ich übernimm sie!

Mattes Ehrnreich (geht auf den Tisch zu, in dessen unmittelbarer Nähe Rofner und Rofnerin wie betäubt stehen, und zählt das Geld auf den Tisch): Rofner! Da sein zwanzig Gulden oder vierzig Kronen!

Obholzer (triumphiert): Da schaffen jetzt wieder einmal die Geschäftsleut'!

Erster Zimmermann (schickt sich mit den anderen Hantierern zum Gehen an. Verbissen): Auch recht: Wissen wir doch, wie wir dran sein!

Zweiter Zimmermann (geht der Türe zu): Jetzt geh'n wir direkt zum Advokaten!

Maurer (im Abgehen): Hütte und Ackerfeld lassen wir ihm versteigern . . .

Kalkbrenner (im Abgehen): Hütte und Ackerfeld . . . ohne Gnad' . . .

Rofner (schreckt nun, da die Hantierer abgehen, plötzlich aus seiner Betäubung auf. Eilt mit seinem Weib den Abgehenden nach und sucht sie

Digitized by Google

zurückzuhalten. Bittet dringlichst): Hantierer! Wartet mir noch zu! Habt Geduld, Zimmerleut'!

Rofnerin (bittet): Habt Geduld! Wir werden wohl zahlen!

(Die Hantierer gehen, ohne auf die Worte zu hören, durch die Türe links ab.)

Erster Zimmermann (ruft noch einmal in die Stube zurück): Wir werden schon vom Advokaten 'zahlt kriegen! (Ab.)

Rofner (ruft durch die Türe nach)! He! Zimmerleut'! (Da ihm niemand antwortet, wirft er die Türe zu. Resigniert) Geht zum Teufel! (Geht mit Rofnerin langsam auf den Tisch zu, läßt sich aufatmend daneben auf einem Stuhl nieder und beginnt mit den Fingern auf den Tisch zu trommeln. Hört gleich wieder auf. Rofnerin steht hinter ihm. Vollständige Stille.)

Mattes Ehrnreich (unterbricht nach einer Weile die Ruhe): Ist's jetzt aber auf einmal still!

Rofner (langsam. Mit einem Anflug von Galgenhumor): Jetzt geht halt ein Engel durch die Stube!

Obholzer (geht nach einer Pause auf den stumm dasitzenden Rofner zu. Klopft ihm auf die Achsel): Rofner! Nimm Vernunft an! Das geht ja in einem Gemeinwesen nit, daß da plötzlich einer aufsteht und schreit: Da schafft einmal der Bauer! Gerad' der Bauer soll mit dem Schaffen recht vorsichtig sein! Du gehst jetzt mit uns, holst deinen Bruder und verbietest das Anzünden auf deiner Bergwiese! Und die Gemeinde zahlt dir dafür gleich morgen die Zimmerleut' aus . . und du bleibst auf deinem Gütel! (Zupft ihn am Aermel.) Also geh'! Sei gescheit! Steh' auf!

Rofner (erhebt sich langsam, schwer, wie willenlos vom Stuhl.)

Rofnerin (reißt Rofner heftig, in aufloderndem Haß zurück): Martin! Tu's nit! (In wilder Entrüstung zu Obholzer) Gerad' so habt ihr meinen Vater selig auch gehunzt bis aufs Blut, weil er nit nach eurer Pfeife hat tanzen wollen! . . . Das Leben habt ihr ihm sauer gemacht bis zur letzten Minute . . . Aber das müßt ihr selber sagen, alle, wie ihr da seid . . . unterkrochen ist er euch nit . . . (Droht haßerfüllt mit der Faust) ihr . . .

Obholzer (hat inzwischen Rofners Rock vom Nagel genommen. Er und Metzger halten ihm denselben recht bequem zum Hineinschlüpfen hin): Laß das Weib nur keifen und komm' mit! Rofner! Schlüpf' hinein!

Metzger (will Rofners Hand in den Aermel leiten): Da wär' das Aermelloch, Rofnerbauer!

Rofnerin (entreißt Obholzer und dem Metzger rasch den Rock und hängt ihn wieder an den Nagel. Drückt Rofner wieder auf den Stuhl nieder): Martin! Laß' dich nit untertauchen! Keinen Gulden nimm ihnen von dem Schand- und Sündengeld! Lieber ziehn wir weg, und lassen ihnen die Hütte! Mich freut es da schon längst nicht mehr!

Rofner (sitzt apathisch auf dem Stuhl. Ganz ruhig, aber fest): Annemarie! Die Hütte lassen wir ihnen nit! Ich geh' nit von der Hütte! . . .

Rofnerin (beredt): Hast nit selber im Frühjahr gesagt: Am besten wär's, wir täten gar nimmer aufbauen und gingen in die Welt! . . .

Rofner (immer ganz ruhig, aber hartnäckig): Ja . . . ja! Das hab' ich gesagt! Aber jetzt hab' ich schon auf'baut . . .

Rofnerin (zeigt auf die feuchten Stubenmauern): Sagst ja selber allweil: Man kommt sich ganz fremd vor in dem tropfnassen Neubau da!

Digitized by Google

Rofner (sieht sich in der Stube um. Bestätigt): Ja . . . ja . . . ganz fremd! (Hartnäckig) Aber jetzt hab' ich schon auf'baut . . . jetzt geh' ich nimmer von der Hütte . . .

Rofnerin (sehr beredt): Was wehrst dich so! Wir können uns ja sowieso nicht mehr halten auf dem Gütel . . . samt aller Arbeit nimmer! Wie sollen wir nur die Zinsen vom Kapital aufbringen, das du jetzt für den Bau schuldig bist! Und jeder Wettersturz schwemmt uns das Erdreich vom Acker . . . und jedesmal müssen mir die Erden wieder auf dem Buckel hinaufschleppen . . . buttenweis! Schau dich nur an, Martin! Bist ein junger Mensch und hast dich starr und alt gearbeitet . . . mit lauter Schleppen und Tragen . . .

Rofner (hat den Kopf in die Hände gestützt und stöhnt tief auf): Ja . . . das hab' ich mich . . . und steh' jetzt vor der Versteigerung . . .

Rofnerin (feurig, beredt): Und wenn uns einmal ein Halm reift, dann schlagt ihn der Schauer nieder oder frißt ihn das Steueramt auf! Und wie sie einem gleich die Fäust' machen . . . und wie sie einem drohen, wenn man einmal nit akurat nach ihrer Pfeife tanzt! Martin, mich freut's nicht mehr da, seit sie meinen Vater so gehunzt haben . . . ich mag nicht mehr bleiben!

(Man sieht durch das Fenster in der dämmernden Landschaft auf einer kleinen Anhöhe plötzlich ein mächtiges Bergfeuer auflodern.)

Metzger (sieht das Feuer. Ganz erschrocken): Was ist das? Jetzt haben sie das Sonnwendfeuer . . .

Wendl (nach einem Blick durch das Fenster, hastig): Da brennt schon das Feuer auf der Rofnerwiese!

Obholzer (verdutzt): Was? (Eilt zum Fenster.)

Wendl (hastig der Türe zu): Komm, Vorsteher! Vor dem Haus sieht man's besser! (Durch die Tür ab.)

Obholzer (vom Fenster weg, wütend): Hat er es doch durchgesetzt! (Eilig mit Wendl und Metzger ab.)

Mattes Ehrnreich (beschwichtigend): Nur nit so aufgeregt! (Den anderen nach. Läßt die Stubentür hinter sich offen.)

Rofner (ist bisher ziemlich apathisch dagesessen. Nun kommt Leben und Bewegung in ihn. Er sieht sich hastig, scheu in der Stube um, ob niemand mehr da sei. Steht auf, lehnt die offengebliebene Tür zu, setzt sich wieder. Mit einer gewissen Hast, als wollte er die willkommene Gelegenheit des Alleinseins rasch zu einer Aussprache unter vier Augen benützen): Hast schon ganz recht, Annemarie! Ganz recht! Es ist da kein Bleiben mehr! (Verzagt aufschnaufend) Aber was dann! Was soll dann mit uns geschehen . . . was fangen wir dann an . . . ich und du!

Rofnerin (ohne zu stocken. Beredt): Auswandern tun wir! Wohin du willst! So gut treffen wir's überall! Die harte Arbeit sind wir gewöhnt! Wir werden uns schon über Wasser halten!

Rofner (stimmt lebhaft bei): Hast ganz recht! So gut treffen wir's überall! Das ist wahr! (Dann wieder in Zagen und Zweifel) Aber . . . was sollen wir dann . . . was . . .

Rofnerin (bereit, seine Bedenken zu zerstreuen): Was! Red' nur!

Rofner (seufzt nachdenklich): Mein Gott, was fangen wir dann aber mit der alten Mutter an!

Rofnerin (beredt, ohne einen Augenblick zu stocken): Die Mutter geben wir derweilen zu meiner Basel! Das ist eine gute Seel'! Die gibt ihr von

Digitized by Google

Herzen gern eine Stube! Dort ist das kranke Weibele tausendmal besser aufgehoben, als in dem ungesunden, tropfnassen Neubau da!

Rofner (stimmt lebhaft bei): Das ist wahr ... tausendmal besser als da ... und die Basel ist eine gute Haut! (Es steigen ihm wieder schwere Bedenken auf) Aber ...

Rofnerin (rasch, auskunftbereit): Martin! Was noch ... red nur ...

Rofner (sitzt zagend und zaudernd und nachsinnend da): Was fangen wir ... was sollen wir ... (Will es gar nicht herausbringen. Springt plötzlich in tiefer Erregung vom Stuhl auf und schreit es nun gewaltsam heraus) Und unser erstes Kind, mit dem du schwanger gehst, das kannst dann meintwegen im Stall oder im Straßengraben auf die Welt bringen!

Rofnerin (gibt es einen Riß. Sie schweigt).

Rofner (wild): Jetzt red'! Du weißt ja alles so gut! (Rofnerins Worte sind plötzlich versiegt) Hast jetzt ausgeschwatzt ... du Weiberhirn? (Schlicht und mächtig) Deswegen geh' ich nit von der tropfnassen Hütte ... und nur deswegen hab' ich noch einmal aufbaut, daß unser Kind nit wie ein Landstreicherfratz auf die Welt kommen muß ... daß unser Kind ein Heimatl haben soll, so wie ich ein's gehabt hab', und und wie du ein's gehabt hast ... und wie unsere Eltern und alle vor uns ein Heimatl gehabt haben!

Rofnerin (bricht aufschluchzend am Tische nieder).

Rofner (reißt hastig seinen Rock vom Nagel und schlüpft in denselben).

Obholzer (reißt die Türe auf und kommt mit Mattes Ehrnreich, Wendl und Metzger in die Stube. Wild aufgeregt zu Rofner): Jetzt hol' auf der Stell' deinen ungeratenen Bruder ... oder du mußt von Haus und Hof, ohne Barmherzigkeit!

Mattes Ehrnreich (der ruhig etwas abseits steht): Pst! Nur nit so aufgeregt!

Rofner (in den Rock schlüpfend): Ich geh schon!

Obholzer: Dann ist's recht! (Zu den andern) Ihr seid Zeugen! Die Gemeinde zahlt morgen Maurer und Zimmerleut!

Metzger und Wendl: Jawohl! Wir sind Zeugen!

Obholzer (in größter Hast): Jetzt vorwärts! Vorwärts! (Voll Haß) Nicht einen einzigen vom ganzen Dorf darf er auf seine Seite kriegen! (Obholzer, Rofner, Metzger und Wendl eilig ab. Man sieht sie an den Fenstern vorüber eilig aufwärts ziehen.)

Mattes Ehrnreich (ist in der Stube zurückgeblieben. Geht auf ein Fenster zu und schaut den Abziehenden nach): Wie sie laufen ... wie sie springen! Und der Vorsteher voran ... der Hitzkopf ... der Brauskopf! (Macht eine verächtliche Handbewegung und tritt vom Fenster zurück) Laust's zu! (Schickt sich zum Gehen an) Ich geh heim und trink ein Viertel Wein ... ist gescheiter! (Bei der Türe) Rofnerin ... gute Nacht! (Ab.)

Rofnerin (rührt sich nicht. Sitzt gebrochen am Tisch).

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

Unser Nationallied.

Als von den Krönungsfeierlichkeiten in Madrid die Rede war, konnte man in den Zeitungen u. a. folgendes lesen: „Als ›Heil Dir im Siegerkranz‹ ertönte, hörte ich ringsum ein: „Ah, Alemania!““ Also auch im Auslande gilt die preußische Königshymne für das Nationallied der Deutschen. „Heil Dir im Siegerkranz“ hat bekanntlich die Melodie des „God save the king“. Vor allem aber: es ist eben eine Königshymne und überhaupt kein Nationallied.

Ein Nationallied, ein Lied, das, wenn Höhenluft die Herzen durchweht, die edelsten Gefühle deutschen Blutes zusammenfassen und in brausenden Jubellauten hinaustönen lassen soll, es sollte auch entstanden sein aus dem Besten und Tiefsten des deutschen Volkstums und sollte mit Wort und Ton Vorstellungen und Stimmungen auslösen, die in der Ostmark wie in der Pfalz, an der Nordsee wie am schwäbischen Meer gleich empfunden werden. Das tut „Heil Dir im Siegerkranz“ weder mit dem Text noch mit der Melodie. Freilich, „Deutschland, Deutschland über alles“ tut es auch nicht. Die schöne Melodie haben wir der Habsburgischen Kaiserhymne entnommen; und Habsburg ist ja noch sehr viel weniger ganz Deutschland, als Hohenzollern. Die Worte aber — wer sie einmal in ruhiger Stimmung gelesen hat, wird mit mir hoffen, das Volk Luthers, Goethes, Bismarcks, Wagners und all der andern Großen habe doch wohl von seinem Lande und seiner Liebe zu diesem seinem Vaterlande noch mehr und Tieferes zu sagen. Die „Wacht am Rhein“ endlich kommt hier gar nicht in Frage, weil sie ein ausschließlich gegen Frankreich gerichteter Kampfgesang auf einen Angriff der vaterländischen Grenze ist.

Was wir beklagen, gilt nicht von Deutschland allein. Die schwedische Schriftstellerin Ellen Key schrieb in ihrem „Patriotismus“ betitelten offenen Briefe an Werner von Heidenstam, nachdem sie dem üblichen Hurrahpatriotismus, dem Patriotismus der Denkmäler, Gedenkfeste und Festreden jeglichen Wert abgesprochen hat, das Folgende:

„Aber du hast eine andere, nicht minder typisch schwedische Art, das nationale Selbstgefühl zu erhöhen, vergessen, nämlich der Festredner und Festdichter Gepflogenheit, nicht dem Cäsar zu geben, was des Cäsars ist, und dem Volke, was des Volkes ist, sondern dem Cäsar die ganze Ehre der Endergebnisse aller im Volke freischaffenden Kräfte zuzuschieben. Und das Volk bestärkt diese rhetorischen Uebergriffe in das Gebiet seiner eigenen Würde dadurch, daß es in seinen begeisterten Augenblicken kein ander Wort den Tiefen des schwedischen Herzens entsteigen läßt als eine Königshymne. Aber weder im schwedischen noch in irgend einem anderen westeuropäischen Volke ist Anhänglichkeit an den Fürsten heute noch identisch mit Patriotismus. Unsere Königshymne ist daher ein schönes und würdiges nationales Lied ausschließlich bei solchen Gelegenheiten, wo das Volk dem Regenten persönlich huldigen will. Sie ist aber nicht wert, das einzige Nationallied einer modern fühlenden und modern denkenden Nation zu sein. Sogar den russischen Selbstherrscher grüßt man in Finnland mit: ›Unser Land, unser Land, unser Vaterland —‹ (finnisches Nationallied v. J. L. Runeberg), und in Norwegen empfängt man den König mit ›Ja, wir lieben dieses Land . .‹ (von Björnson). Damit erweist man dem Fürsten die größtmögliche Ehre: man nimmt von ihm an, daß er des Landes Natur, seine große Vergangenheit, seine Gegenwart, seine Zukunft — der

Digitized by Google

Kinder gleichwie der Väter Land — mit derselben Hingabe liebt wie das Volk selbst. Wir Schweden aber entehren in großen nationalen Augenblicken den König samt uns dadurch, daß wir seine und unsere Gefühle für das Vaterland zusammenschneiden zu Glückwünschen für das Fürstenhaus.

Daß die Schweden kein wirkliches Nationallied haben, daß sie es vierzig Jahre lang durch eine Königshymne ersetzt haben, das ist der Innerlichkeit und Freimütigkeit unseres Nationalgefühles nicht günstig gewesen. Einst — in einem großen Augenblicke — wird die Sehnsucht des Volkes das Nationallied der neuen Zeit aus eines Dichters und Tongewaltigen Herzen holen."

Wer von uns überträgt das nicht auch auf unser Vaterland und muß dann sagen: es ist richtig? Wann wird auch das deutsche wirkliche Nationallied geboren werden? Schließen wir jedenfalls mit einer herzlichen Bitte: es setze sich um Gotteswillen keiner hin und such' es nun anzufertigen!

K. G. H.

❀ Wie's gemacht wird — um mit bekannten Männern zusammen genannt zu werden und so ein Scheinchen von Bedeutsamkeit zu gewinnen, — davon zeugt an einem schönen Stücke die folgende Erklärung, um deren Abdruck uns auch R. Dehmel bittet: „Ich verwahre mich öffentlich gegen die Mißbrauchung meines Namens, die Herr Friedrich Benz sich in dem Aufruf zur Ehrung Zolas erlaubt hat. Ich habe die Beteiligung an diesem Aufruf, durch den milde Gaben zu einem silbernen Kranz gesammelt werden sollen, telegraphisch mit den Worten abgelehnt: „Grundsätzlich gegen Klingelbeutelei für Tote" — und Herr Benz hat dies Telegramm erhalten. Trotzdem scheute er sich nicht, meinen Namen für das Komitee zu benutzen und mir dann zu schreiben, meine Antwort habe ihn ›im Unklaren gelassen‹, und der Aufruf habe ›schrecklich geeilt‹. Ich stelle die Entscheidung über die Unklarheit dem öffentlichen Urteil anheim und bemerke nur noch, daß ein Geist von Zolas Bedeutung seinen Bewunderern zu hoch stehen sollte für eine so eilfertige und kümmerliche ›Ehrung‹."

Benz, der vielversprechende junge Mann, hat übrigens Glück. Reden tut man ja schließlich auch wegen der Zola-Geschichte von ihm; ferner soll's Leute geben, die ihm glauben, daß er ein Poet sei, was uns nach allen Proben seines Schaffens noch ganz und gar nicht gelungen ist; und jetzt hat er gar einen Herrn gefunden, der ihn in einer Weise vor den Staatsanwalt bringt, daß jeder anständige Mensch seine, Benzens Partei, nehmen muß, und sei ihm Benz noch so unangenehm. Man stelle sich vor: Benz schreibt an einen Redakteur einen durchaus privaten Brief, kritisiert darin einen Dritten und vergleicht dessen Leistungen mit einer Kunstrede des Kaisers so derb, daß nach dem Tatbestand eine Majestätsbeleidigung vorliegt. Der Adressat nun steht im Verdacht, Mitarbeiter eines anarchistischen Blattes zu sein, ist das auch, um aber der Polizei zu zeigen, daß er's ja doch unmöglich sein könne, denn er sei ja ein so loyaler Mann — gibt er ihr den mit „Lieber Freund" überschriebenen Brief Benzens zu weiterer Veranlassung! Der Edle heißt Karl Hartmann und wohnt in Braunschweig, wo es leider für solche Fälle auch keine Prügel mit der Reitpeitsche gibt. — Gegen Benz thaten's die Richter auf Konto von Neurasthenie und Morphium mit zwei Monaten Festung milde, die Hälfte davon wird er wohl später erlassen bekommen, die andre mag die Reklame ihm wert sein — ist's aber nicht an der Zeit, wenigstens rein private Briefe als Material für Majestätsbeleidigungs-Prozesse überhaupt auszuschließen?

Digitized by Google

Berliner Theater.

Vom Rhein her und vom Odenwald kam zum Herbstbeginn ein kleines Aufgebot von Dramatikern; aber sie hatten insgesamt nichts von größerer Bedeutung für die Berliner Bühne mitgebracht. Zwei von ihnen, der Stärkere, wie der Schwächere, sind in gewissem Sinn dilettierende Schwärmer, wenngleich sie gewiß bühnengerecht zu arbeiten verstehen. Beide tappen um den Kern herum, von dem der dramatisch gestaltende Dichter erst ausgegangen wäre. Der Dritte mit seiner Odenwälder Komödie wüßte, worauf es ankäme. Gern würde er im Geist einer kecken Eulenspiegelei schaffen. Aber er bleibt dürftig und eng in Einzelspäßchen stecken; er hat Gesichtchen die Menge, aber die Fülle der Gesichte, die zusammenfassende Phantasie bleibt ihm versagt.

Theatralisch gesehen, bleibt Josef Lauff mit dem „Heerohme", der uns im Lessingtheater vorgeführt wurde, der Sieger. Streng künstlerisch entfernt er sich doch nicht allzusehr vom Wesen seiner Historien. Ich habe das Buch „Kärrekiek", aus dem das Drama entstand, noch nicht gelesen. Freunde, denen ich gern glauben mag, versichern mir, Kärrekiek atme wirklich Wärme, man verspüre Hauch und Wehen aus einer bestimmten niederrheinischen Landschaft. Dies Leisere ist auf dem Theater abgestreift. Uebrig bleibt die tönend vorgetragene Gesinnung, der rednerische Klang, der das theatralisch gewandt geführte Beispiel begleitet. „Expectorationen" würde ich sagen, wenn ich im eigensten Bühnendeutsch von Josef Lauff spräche; und doch dachte ich bei mir: trotz allem, welche tragische Gestalt könnte dieser Heerohme werden, wenn er nicht als pathetischer Gesinnungszeuge gedacht wäre. Ein Jüngling, zum katholischen Priester bestimmt, steht vor seiner Primiz. Unreif gährt es in ihm, von draußen tönt der Widerhall großer Kriegsthaten, das Lied der Wacht am Rhein, an sein Ohr. Innen stürmt es mit aller blutigen Jugendgewalt heim zu Hanneken, zum lieben Mädchen. Diesem ungereiften Gedränge steht eine altgefestete Weltmacht gegenüber. Der Stoff läßt sich bezwingen, entweder in der Art von Schillers Wucht und Beredsamkeit, oder man sucht die Tragödie des Ungereiften darin, daß ihn seine eigenen Leidenschaften verwirren, daß er sich selbst überredet, ein Jüngling mit dem Empfinden eines Luther zu sein. Von diesem Empfinden aber hat er so blutwenig! Josef Lauff kann in diese Seelenwirrnis nicht hineinleuchten. Sein Held ist eben ein Held im Kürassier-Maßstab und der Heerohme schleudert Lutherworte wie vor einem Konzil. Das verstimmt, wenn gleich nicht ein breites Theaterpublikum.

Im süßen Versgeplänkel, vermengt mit einigen burschikosen Wendungen modernen Gepräges zieht Walter Bloem ins rheinisch-romantische Land. „Schnapphähne" heißt seine Komödie, sie wurde, wie sein patriotisches Jambendrama „Caub", im Schauspielhause aufgeführt. Fulda macht solche Sächelchen auch, aber doch wohl geschmackvoller in der Form und witziger im Inhalt. Den Schnapphähnen und Raubrittern geht es schlimm. Rudolf von Habsburg herrscht, und die Wildlinge haben Kummertage. Ein junger Kaufmann aus dem reichen Köln gerät trotzdem in solch ein Felsennest; aber der Mann der verfeinerten Stadtkultur weiß alles zum besten Ende zu bringen; er zähmt des Ritters ungebändigtes Töchterlein und bekehrt den alten Gaudieb selber. Wo eines Dichters Schilderung eingesetzt hätte, wo zwei Gesellschaftskulturen gegeneinander platzen, da trippelt W. Bloem im Kling-klang-Gloria-Reim nur sacht vorüber.

Digitized by Google

Carlot Reulings Komödie ist ein Bauernschwank und handelt vom übertölpelten Teufel. Die Schnurre wird im Deutschen Theater aufgeführt. Einen Dorfschelm gelüstet es nach dem Weib eines Nachbars; dem redet er ein, er könne einen Schatz heben, nur müsse er derweilen keusch leben. Er hofft auf Glück bei dem Weib auf dem Stroh, wird aber abgeführt. Man hat sogar auf Anzengrubers Dorfweisen aus den „Kreuzelschreibern" hingewiesen. Das ist aber eine rein stoffliche Zusammenstellung. Alle äußerliche Ruppigkeit wird vielleicht bei den Odenwälder Bauern Reulings „echter" beobachtet sein. Anzengrubers Bauern reden nicht einmal in einer landschaftlich begrenzten Mundart; aber was sie an Bäuerlichkeit einbüßen, gewinnen sie an reicher Menschlichkeit, und weitausblickende Phantasie hat sie gemütswarm belebt.

Viel böser als um die rheinischen steht es um die neuesten Komödien Berlinischen Gepräges. — Der Wille, wo er sich aufrichtig zeigt, hat immer noch etwas Versöhnliches, selbst im dilettierenden Streben. Aber nichts mehr wollen, nur nach dem Grundsatz geschäftig arbeiten „die Kunst dem zahlungsfähigen Pöbel" — das führt zum kläglichen Ende. Der ganze kunstfeindliche Theaterjammer wird wieder einmal klar. Man gleitet nicht mehr, man taumelt niederwärts und buhlt geradezu um philiströses Behagen. Alle Bemühungen der vergangenen Jahre, das Theater vom Puppendasein zu erlösen und ihm Lebenskraft zuzuführen, sind jetzt für so manchen Dramatiker wie weggeblasen. Ja, man hält es kaum noch für nötig, vor der künstlerischen Gewissenhaftigkeit eine heuchlerische Verbeugung zu machen. Schönthan und sein neuester Gesellschafter, Herr v. Schlicht, ließen im Schauspielhaus ein Lustspiel „Im bunten Rock" aufführen. Ein Husarenleutnant nimmt eine junge Millionärin aus Amerika im Sturm; oder auch umgekehrt, sie fängt ihn ein, weil „europäisch" augenblicklich in den amerikanischen Luxusfamilien „modern" ist und der adlige Leutnant „für ihre Menage", wie sie gemütvoll sich ausdrückt, trefflich paßt. Eine Nichtigkeit! Futter für die Menge! Meinetwegen. Wäre bei all den Zucker-Leutnants, bei all dem hurrah-soldatischen Geschrei nur nicht dieser widrige Nachgeschmack. Man preist das selige Leutnantsdasein, und unbewußt verhöhnt man es grimmiger, als es je im „Simplicissimus" verhöhnt worden ist. Und zur künstlerischen Verlogenheit gesellt sich noch die trostlose Entfremdung von aller Lebenswirklichkeit.

Nicht gerade mit Schönthans eiliger Lust, aber doch bedenklich genug stürzte sich Ludwig Fulda mit seinem Lustspiel „Kaltwasser" ins Vergnügen für die Leute, die nichts von erhöhtem Leben wissen wollen, so lange sie im Theater sitzen. Einige Schamhaftigkeit hielt ihn noch zurück. Vielleicht gibt sich das ein nächstes Mal. Im Lessingtheater verdarb er sich eher Einiges durch das Bischen literarischen Anstand. Auch er kehrt, wie Schönthan, zur Jugendliebe zurück. Spielt nicht mit dem Feuer; facht euer Temperament nicht an! Seid vergnügt mit den laulich Behaglichen, hübsch daheim, bei dem Weibchen mit der „Herzensbildung" und dem surrenden Theekessel. Diese Bekehrung zum „traulichen" Daheim macht ein nervenleidender und von Berliner Damen verzogener Musiker in einer Kaltwasseranstalt durch. Freundliche Genesung! E. Schönhoff.

München Theater.

Von den neuen internationalen Literatenmoden beginnt die D'Annunzio-Mode sacht abzuflauen, die Erkenntnis, daß D'Annunzio der große Geist nicht ist, als den man ihn anfangs bestaunte, bricht sich doch allmählig Bahn. Die Maeterlinckschwärmerei aber gedeiht noch recht schön. Eine Aner-

Digitized by Google

kennung des vielen Feinen in seiner Kunst tut seinen Verehrern nicht genug; sie behaupten auch Größe bei ihm zu finden. Noch in der letzten Zeit ging die Rede: wer aus den zarten und hysterisch erregten Todesschauerdramen Maeterlincks auf eine geistige Enge und seelische Schwäche des Dichters schlösse, täte ihm bitter Unrecht — das sei eine Entwicklungsphase gewesen, über die hinaus Maeterlinck längst einem „Drama der Starken, Bewußten und Klugen" zudränge. Ich für mein Teil habe auf diese Einwände deswegen nicht viel Gewicht legen können, weil ich die Natur eines Dichters weniger nach seinen begrifflich ausgesprochenen An- und Absichten beurteilen zu müssen glaube (obschon diese ja auch ein Charakteristikum enthalten), als vielmehr nach der ganzen Art und Weise, wie sich sein Wesen in seinen Werken unwillkürlich Ausdruck schafft; dieses natürliche Wesen aber erschien mir bei Maeterlinck trotz allen künstlerischen Könnens von einer solchen femininen Charakterschwäche, daß ich an sein beträchtliches Erstarken nicht glauben konnte. Maeterlincks neues Stück, die „Monna Vanna", die im Münchner Schauspielhause zu sehen war, hat mich leider keines Besseren belehrt.

Monna Vanna, des Kommandanten von Pisa schönes und reines Weib, entschließt sich, ihre Mitbürger vom Verderben zu erretten, indem sie sich dem feindlichen Feldherrn Prinzivalli nackt, nur in einen Mantel gehüllt, für eine Nacht ausliefert, wie er das als Bedingung für seine heimliche Hilfe gesetzt hat. Prinzivalli aber, der, wie wir nachträglich erfahren, sie seit seiner Knabenzeit schwärmerisch angebetet hat, und in dem sie nun auch ihren Kindheitsgespielen wiedererkennt, Prinzivalli schont sie in so keusch verehrender Weise, daß es den tiefsten Eindruck auf sie macht. Sie bewegt am andern Morgen den mittlerweile durch Verrat bedrohten Feldherrn, mit ihr nach Pisa zu ihrem Manne zu flüchten; der werde ihr aufs Wort glauben, daß Prinzivalli sie nicht berührt. Der Gatte Guido Colonna aber bleibt in eifersüchtiger Raserei all ihren Versicherungen gegenüber taub. Er kann's nicht glauben, ebensowenig wie es das Volk in seiner Gewöhnlichkeit der geliebten Retterin glauben kann, daß sie rein geblieben. Ja Guido ist über ihre „Lüge" so außer sich, daß er ihr verspricht, sie mit Prinzivalli unbehelligt ziehn zu lassen, wenn sie ihm nur die Wahrheit gestehe. Da erklärt denn Vanna, durch die Drohungen des Mannes geradezu gezwungen und im Tiefsten empört, ja, Prinzivalli habe sie entehrt, und sie bittet sich, indem sie nun mit Lügen den Unglauben des Mannes vergilt, für Prinzivalli den tiefsten Kerker aus, zu dem sie allein den Schlüssel besitzen solle. Dem Prinzivalli selber aber flüstert sie zu, sie liebe ihn und werde mit ihm fliehn.

Soviel geht wohl schon aus der kurzen Inhaltsangabe ohne weiteres hervor: von dem historischen Geist des Renaissancezeitalters, in dem das Stück angeblich spielt, wird man vergeblich eine Spur suchen. Nehmen wir's also, wie es uns Maeterlinck gibt, als Phantasiedrama, das seinen Stoff nur zufällig aus dem Italien am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hat. Da will mir scheinen, daß uns Maeterlinck den Kampf der Ausnahmemenschen, eben der „Bewußten und Klugen", gegenüber den kleinen Menschen des Herkommens schildert, wobei er dann zum Schluß die Notwehr dieser „besseren Leute", die um ihrer höheren Zwecke willen zu unsittlichen Mitteln greifen, doch wohl als etwas Heroisches, als eine Art „Sieg" empfinden läßt. Doch lassen wir die Frage nach den letzten Absichten Maeterlincks für eine Weile noch auf sich beruhen, um für's erste einmal genauer nachzuprüfen, wie

Digitized by Google

diese Ausnahmemenschen bei ihm aussehn. Da ist Monna Vanna, die Heldin, die Maeterlinck in verklärendem Licht erscheinen läßt, weil sie ihre Ehre aus Mitleid mit dem Leben und Leiden andrer opfert. Ich gestehe, mir fehlt für eine solche Anschauungsweise das Verständnis. „Willst du deine Persönlichkeit in den Kot treten lassen, damit du leben kannst?" — wer auf diese Frage nicht frank und frei „Ja" sagen will, der behaupte nicht, andern zu Liebe sei das tiefste Sich-Erniedrigen eine sittliche Tat — eine schöne „Liebe" das, die andern eine Rettung zumutet, die sie für ihre Person mit Verachtung zurückweisen würde, die also ihre Mitmenschen lieber seelisch entwürdigt, wenn sie ihnen nur Leiden sparen kann! Eine „Liebe", die aus Zärtlichkeit für die Schwäche kein Erbarmen mit dem Hohen im Menschen kennt und es erstickend in ihre Weichlichkeit, die sich „Mitleid" nennt, hineinschlingt! Ist das nicht vielmehr der Gipfel jenes „edeln" Philistertums, das mit Ewigkeitsworten um sich wirft, während es dabei unbewußt mit einer geradezu lächerlichen Deutlichkeit zeigt, worin ihm die höchsten Werte zu liegen scheinen? „Ja," höre ich einwenden: „was bedeutet „Ehre" und wie diese menschlichen Begriffe alle heißen mögen, für den wahrhaft Erhabenen anderes als eine Art edler Vorurteile, die ihn nicht binden dürfen?" Schön, wer aber hat das Anrecht auf eine solche Erhabenheit? Doch wohl nur, wer in der Tat über dem Leben steht, wer dann auch wirklich frei ist von allen sinnlichen und seelischen Lebensfesseln, für wen diese Dinge in Wahrheit nichts mehr bedeuten. Wenn Monna Vanna vor der Berührung mit dem fremden Manne graust, so verrät sie damit unbewußt, daß sie diese Berührung trotz aller schönen Reden doch noch als Erniedrigung empfindet. Wer sie aber so empfindet, dem ist sie's auch noch, wer selber noch liebt und haßt, den bindet eben auch noch die „Ehre" des Liebenden.

Aber nicht nur, daß Maeterlinck solcherweise seine Heldin eine Tat vollführen läßt, die in grabem Gegensatz zu seiner Einschätzung nichts von wirklicher Größe an sich hat, nein, auch sonst scheint mir ihr Charakter, an dem Maßstab des Erhabenen gemessen, von höchst sonderbarer Beschaffenheit. Sie die nie gelogen hat, was tut sie, als ihr der Mann, zu dem sie in vollem Vertrauen zurückgekehrt ist, mit tief verletzendem, schnöden Unglauben begegnet? Ihre reine Seele findet sich schnell und praktisch in die neuen Verhältnisse: sie „überwindet sich" nicht nur, d. h. sie lügt nun nicht nur wirklich — was ja schließlich unter den obwaltenden Umständen als durchaus unedel wohl nur Zimperlichkeit oder Prinzipienreiterei empfinden müßte — nein, nun belügt sie ihren Mann auch gleich so raffiniert, daß sie sich mit dem Geliebten heimlich davon machen kann!

Darf man sich wundern, wenn bei so geratenen „Ausnahmemenschen" der „Sieg" der tieferen Liebe sich wie eine platte Farce ausnimmt?

Der Sieg? Ja hat denn Maeterlinck hierbei überhaupt an einen richtigen Sieg gedacht? Hat er nicht vielmehr in dem äußerlichen, in dem scheinbaren Sieg grade die Niederlage der Edeln schildern wollen, die von der gemeinen Wirklichkeit des Lebens wider ihr eignes besseres Wollen bezwungen werden? Ich kann mich dieser Auffassung einiger Maeterlinckverehrer doch nicht recht anschließen. Die Aeußerung des alten Colonna „. . . Und das Leben behält Recht . . ." läßt, scheint mir, auch andere Deutungen zu. Enthalten seine Ausrufe kurz vorher: „. . . Ich verstehe deine Lüge . . . du hast das Unmögliche vollbracht . . ." nicht vielmehr die Andeutung, daß er Vannas Lüge tatsächlich

Digitized by Google

als etwas Heroisches, als höchste Selbstüberwindung, d. h. eben als einen *Sieg* auffaßt, wenn er's freilich auch bedauert, daß sie „noch" lügen *muß*, „da man uns noch nicht glaubt". Und die letzten Worte Vannas, die Schlußworte des Stückes, lauten: „. . . Es war ein böser Traum . . . der schöne fängt jetzt an . . . der schöne fängt jetzt an . . ." Daraus kann man doch alles andere eher, mein ich, ersehn, als die Gebrochenheit einer edeln Seele, die sich *wider* ihren bewußten Willen im Wirbel der Leidenschaft fortgerissen fühlt. Oder kann man nach allem Vorhergegangenen im Ernst behaupten wollen, daß Maeterlinck Vanna hiermit auf dem Gipfel einer *Verkommenheit* zeigen wolle, in die das Leben bereits ihre edle Natur, alle besseren Regungen übertäubend, gezwungen habe? Ich denke doch wohl kaum.

Aber selbst wenn ich irre — nehmen wir einmal die Deutung des Stücks als eines pessimistischen an — *viel* besser würde Maeterlincks „Größe" dabei auch nicht gerade wegkommen. Erstens einmal bliebe doch der fatale Umstand bestehn, daß er seine „edeln" Menschen jene Philistermoral, die persönliche Ehre Zweckmäßigkeitsgründen unterordnet, als etwas Hohes empfinden läßt, und dann ist der Pessimismus, der es für typisch hält, daß auch der wahrhaft Edle im Lebenskampf sich selber nicht treu zu bleiben vermag, meines Erachtens wenigstens, nichts als eine müde und kleinliche Greisenweisheit, die über dem Anschauen des Durchschnitts den Blick für die doch auch typischen Ausnahmen des Ungewöhnlichen verloren hat, und so ihre trübselige Erfahrung mit der Menge, welche die Wirklichkeit des Lebens in den Kot zieht, für unser ganzes Geschlecht verallgemeinern möchte. Freilich, der bewußte Begriffswille „edel" zu sein, tut's in solchem Falle allein noch nicht, das Edelseinwollen muß in dem natürlichen Instinkt, in dem unwillkürlichen *Wesens*willen selber seinen Grund haben. Dann aber vermag es sich auch mit noch viel stärkerer Naturkraft als die dagegen andrängende Außenwelt zu behaupten. Und wer kann daran zweifeln, daß Maeterlinck seine Vanna bei dem verklärenden Licht, das er über sie ergießt, als eine solche *Natur* schildern *wollte*. Daß aber das Drama einen *typischen* Ausgang geben und nicht etwa bloß die Zufallshistorie einer Einzelpersönlichkeit schildern soll, das steht, denke ich, außer allem Zweifel. Mir für meine Person will sich also, ob ich mich nun der einen oder der andern Deutung zuwende, die Größe Maeterlincks auch jetzt noch immer nicht enthüllen.

Es ist ja sonst noch mancherlei gegen das Stück einzuwenden. Der wildedelzarte Feldherr Prinzivalli, der es mit seiner idealsentimentalen Schwärmerei für die Geliebte vereinigt, sie zu der Demütigung zu zwingen, halbnackt bei ihm, dem fremden Manne, sich einzustellen, ist ein Geschöpf, das trotz aller Erklärungsversuche Maeterlincks seine Herkunft aus der Romanküche nicht verleugnen kann. Ungewollt komisch wirkt auf mich auch in seiner herkömmlich abstrakten Deutlichkeit das Aufeinanderprallen von zwei „Prinzipien" im zweiten Aufzug: hier Prinzivalli, Mann der Begierde — dort Trivulzio, Mann des Gedankens. Daß Maeterlinck sentimentale Zartheiten für tiefe Gefühle gibt, ist auch nichts Neues. Dann stört sehr häufig die Sprache, die, was doch auch nicht nur am Uebersetzer liegen kann, öfter poetisch erklärt als die Charaktere reden läßt, und manches liebe Mal erinnert sie dazu sehr unpassenden Orts an die kindliche Ausdrucksweise des „Puppenspieldichters". Andrerseits bringt Maeterlinck selbstverständlich auch hier seine Fähigkeiten feinen Betrachtens und künstlerisch zarter Wiedergabe manchmal

Digitized by Google

vorzüglich zur Geltung. Sehr fein angelegt und durchgeführt ist z. B. jener Teil der Exposition im ersten Aufzug, der den alten weltmüden Colonna im Wortkampf mit seinem leidenschaftverwirrten Sohn zeigt. Aber das alles, Gutes wie Schlechtes, ist, scheint mir, unbeträchtlich gegenüber dem einen, daß Maeterlinck in dem Stück, mag er's nun so oder so, optimistisch oder pessimistisch gemeint haben, eine Flachheit der Weltanschauung und eine Kleinlichkeit des Empfindens in einem Grade gezeigt hat, wie sie doch wohl selbst denen überraschend gekommen ist, die nie zu seinen unbedingten Verehrern gezählt haben.

Immerhin, Maeterlinck ist ein Poet. Wir müssen tief hinuntersteigen, wenn wir von ihm zu Oskar Blumenthal kommen wollen. Von dem wurde uns im Residenztheater eine sogenannte „Fee Caprice" bescheert, die uns Gelegenheit gab, Blumenthals Fähigkeit zum Reimen von schnoddrigen Berliner Redensarten zu genießen: er sprach in Versen. Der „Witz" der Geschichte, von einem Gehalt redet man besser nicht, besteht darin, daß der Gatte seiner Gattin, um sie während seiner Abwesenheit vor den gefährlichen Liebenswürdigkeiten eines Hausfreundes zu bewahren, einen zweiten Verehrer auf den Hals schickt, wodurch sich beide in Schach halten, so daß die Tugend gewahrt bleibt. Daß auch die Lüderlichkeit einen künstlerischen Reiz ausüben kann, will ich gar nicht bestreiten; wenn sie's z. B. wagt, sich echt und rückhaltlos, mit Geist natürlich, zu geben, können wir sie gerade in ihrer Frechheit als eine intensive Lebensäußerung ästhetisch genießen. Blumenthal aber sucht bekanntlich seine Zynismen echt „onkelhaft" mit der trivialen Biermoral „flotter" Philister philosophisch in Einklang zu bringen; das muß er schon seines Hauspublikums wegen; und für diese Art Brühe bekenne ich allerdings nicht den geringsten Geschmack zu haben. Mit der Tatsache, daß er daneben, bei der Schilderung des gefährlichen Dichterhausfreundes, Seitenhiebe gegen's „Sezessionistische" und gegen's „Dekadente" austeilt, hab' ich nicht viel anfangen können, da diese Poetenfigur genau so Schablonenkarrikatur bleibt, wie alle andern Personen des Stückes. Blumenthals Ansichten über's Dekadente einmal ausführlicher zu vernehmen, dürfte übrigens einen eigenen Reiz haben. Kann er darunter in den tiefsten Tiefen seines Herzens etwas anderes verstehn als, was die Genußbequemlichkeit seiner Lebephilister empfindlich zu stören geeignet wäre? Mit der Wirkung aufs Publikum scheint sich aber Blumenthal diesmal verrechnet zu haben: das Stück „zog" schon nach ein paar Aufführungen nicht mehr.

Leopold Weber.

Musik.

„Das war ich." Selbstanzeige.*

Wir haben wiederholt dazu angeregt, die Gattung des deutschen musikalischen Konversationsstückes auszubauen, zu der Eugen d'Albert mit seiner „Abreise" den Anfang gemacht hat. Um im großen Musikdrama nach einem Richard Wagner Beachtenswertes zu leisten, dazu gehören elementare, wuchtige Naturen, große und darum höchst seltene Persönlichkeiten.

* Für die beim Jahrgangswechsel neu eingetretenen Leser bemerken wir, daß der Kunstwart über Veröffentlichungen seiner Mitarbeiter keine Rezensionen bringt, da diese auch bei allem guten Willen ja doch nicht objektiv sein könnten. Dagegen bringt er über sie Selbstanzeigen; so erfahren die Leser, was die Mitarbeiter tun, während sich doch die Besprechungen klar und deutlich als Stimme der Partei kennzeichnen. Wenn diese Zeilen an die Oeffentlichkeit kommen, hat „Das war ich" die ersten Aufführungen in Dresden und Prag schon erlebt.

Digitized by Google

Im musikalischen Lustspiel aber wird auch ein Künstler mit Glück sich betätigen können, dem andere, bescheidnere Gaben verliehen sind. Das Publikum seinerseits, von den Erhabenheiten des Musikdramas sattsam erschüttert, scheint nicht abgeneigt zu sein, zur Erholung von jenen leidenschaftlichen Erregungen daneben auf stillere, harmlosere, traulichere Wirkungen einzugehen, die doch immer künstlerische Wirkungen sind, und es wird dies um so williger tun, je mehr das ausführende Ensemble den flotten Parlandostil beherrscht und je mehr die Intimität des Raumes der feineren künstlerischen Absicht zu Hilfe kommt.

Einen eigenen Versuch in dieser Richtung bedeutet nun „Das war ich." Daß mit dem Hinweis auf die „Abreise" als das erste Werk der Gattung nicht etwa ein Abhängigkeitsverhältnis im Sinne einer Nachahmung gemeint ist, wird bei näherer Einsicht in die Beschaffenheit beider Werke ohne weiters einleuchten. Dem verschiedenen Stoffe gemäß, erforderte der Dialog bei uns eine viel realistischere, die Geberde der Darsteller in Tönen mit einfangende Behandlung, und schließlich bedeutet die ausgedehnte Zankszene einen, wohl durch Anton Urspruchs Vorgang angeregten Versuch, die Ensembletechnik Mozarts, die wir für ein jetzt mit Unrecht vernachlässigtes Mittel zum dramatischen Gestalten in der Musik halten, im modernen Geiste zu erneuern. Worin besteht das Wesentliche dieser Technik? Darin, daß auch im polyphonen Gewebe jede einzelne Stimme individualisiert, aus dem Charakter der singenden dramatischen Person entwickelt ist. Ferner darin, daß sich die jeweils von gleichen Empfindungen bewegten Personen innerhalb des Ensembles auch musikalisch enger zusammenschließen, und daß sowohl durch dieses Gegeneinander wie durch den vom Dichter zu motivierenden raschen Wechsel in der Zusammensetzung der Gruppen viel natürliche Mannigfaltigkeit, viel Leben in den Tonsatz kommt. Auch sei bemerkt, daß der dramatische Vorwurf hier von selbst dahin drängte, das echt musikalische Mittel der Variation — im übertragenen Sinne — zu erproben, da nicht weniger als drei, in ihrem äußeren Verlauf beinahe gleiche, was die Personen, Zwecke und Temperamente anlangt, aber sehr verschiedene Liebesszenen unter einem einheitlichen motivischen Gesichtspunkte darzustellen waren. Zuletzt ein Wort über die Instrumentation. Sie wurde mit Absicht ganz ungewöhnlich leicht und durchsichtig gehalten. Denn nicht jede selbständige Stimme, welche die regsame Kombinationslust des Tonsetzers niederschrieb, ist auch bestimmt, wirklich gehört zu werden. Auch hier sollen die Hauptlinien der Musik nicht vom nebensächlichen, nur vom Kenner zu genießenden Detail erdrückt werden, wie es vielleicht im Klavierauszuge den Anschein hat, wo das dynamische Verhältnis der Stimmen eben nicht recht ersichtlich wird.

Damit glauben wir die wichtigsten Gesichtspunkte angedeutet zu haben, unter denen wir das Werkchen betrachtet wissen möchten. Inwieweit die Verwirklichung unserer Absicht gelungen ist, darüber steht uns natürlicherweise ein Urteil nicht zu. Im Kunstschaffen heißt es: ein Schelm, der weniger gibt, als er kann. Und jedenfalls ist der Künstler schon sehr zufrieden, wenn man nicht in Verkennung seiner Ziele mit falschen Maßstäben an ihn herantritt und z. B. nach seelischen Offenbarungen und hohen Lebenswerten sucht, wo er einmal nichts anderes bieten wollte als ein heiter bewegtes Spiel, als eine Beschäftigung und Belustigung der Phantasie. R. Batka. Leo Blech.

§ Beethovens Missa solemnis.

Ich habe bei der Besprechung des Lamprechtschen Buches „Zur jüngsten

Digitized by Google

deutschen Vergangenheit" darauf hingewiesen, daß es eine wichtige Aufgabe für den Musikhistoriker ist, die Stellung der schaffenden Musiker zu dem philosophischen Gehalt ihrer Musik zu prüfen. Selbstverständlich soll mit dem Hinweis auf dieses Problem nicht Propaganda für eine Musik gemacht werden, die über die Grenzen ihres Darstellungsvermögens hinausgehn und philosophische Systeme komponieren wollte. Es soll nur darauf aufmerksam gemacht werden, daß, genau wie die größten Dichter, Maler und Bildhauer auf die tiefsten Fragen der Menschheit stets mit den Mitteln ihrer Kunst eine Antwort zu geben versuchten, so auch die Musiker, denen man ja nachsagt, in ihren Tönen das Bild der Weltseele am vollkommensten geben zu können, immer wieder an sie herangetreten sind. Wir kommen aus einer Zeit, die solchen Fragen wenig günstig gesinnt war. Gerade in der Tonkunst hat die lange Herrschaft des geistigen Mittelstandes, den wir in der starken Zunft der Nachfolger Mendelssohns und Schumanns zu sehen haben, die behagliche Ruhe des Diesseits so ausgiebig gepflegt, daß vielfach auf die großen Gedanken eines Beethoven nur mit dem äußeren Ohre gehört wurde.

Jetzt scheinen wir, und nicht bloß in der Musik, wieder in einen Zeitabschnitt eingetreten zu sein, der wieder spekulative Interessen hat. Das wird einer Gestalt wie Bruckner, das wird aber auch manchem Kunstwerk früherer Zeit zu gute kommen. Nicht zum Mindesten der Missa solemnis von Beethoven. Sie gilt Kennern als die höchste Leistung seines Genius. In der Tiefe und Größe der Anlage und in dem Gleichgewichte zwischen Idee und Form weit über der „Neunten" stehend, ist sie doch noch immer, wenn wir von einem halben Dutzend Orten absehen, ein mehr gelobtes, als gekanntes Werk.

Daran ist unser Chor- und Konzertwesen schuld, das wir Armen ändern sollten! Hätten wir nicht das Versandsystem, die großen Musikwarenhäuser mit ihren Kaufmannsmaximen, den Kult der reisenden Dirigenten, Orchester und Solisten, wäre nicht die Zersplitterung im Chor-Vereinswesen und das Ueberwuchern der Männerchöre zu beklagen,* hätten wir statt dessen, wie's noch im Anfange des vorigen Jahrhunderts war, in jedem Orte eine seinen Kräften angemessene, bodenständige Musikpflege, die, unabhängig von der großen Musikregie, die musikalischen Kräfte eines Ortes oder eines Bezirkes zu selbständigen Leistungen zusammenriefe, so wäre auch für die Missa solemnis mehr Boden zu gewinnen. Jetzt scheitert ihre Aufführung in der Mehrzahl der Fälle eben an der Unfähigkeit, die Kunst um ihrer selbst willen zu pflegen und so aus dem kleinlichen Winkeltreiben der Liedertafeln herauszukommen.

Aber auch für viele Musiker, die ernst genommen sein wollen, bildet die Missa solemnis noch ein gern gemiedenes Land; auch im Privatstudium der heranwachsenden Musiker gehört sie nicht in dem Sinne zum eisernen Bestand wie meinetwegen „die Neunte". Und doch ist sie keineswegs ein Werk, das man den „Spezialisten für Kirchenmusik" überlassen könnte. Das Verständnis des letzten Beethoven ist unmöglich vollständig ohne die genaue Kenntnis dieser Messe.

Ich glaube, wie gesagt, daß ihr die geistige Strömung der Zeit, der wir entgegengehen, wesentlich günstiger sein wird. Nachdem der gutbürgerliche Konservativismus der Professorenmusik auch in den mittleren Schichten der Musikfreunde überwunden ist und

* Noch jüngst klagte mir ein Musikfreund, in seiner Stadt sei ein gemischter Chor unmöglich. Aber achtzehn Männergesangvereine gäb's da!

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nachdem überall die spekulativen Gedanken, die nicht tagaus, tagein von Albumblättern und Serenaden zehren wollen, nach Großem verlangen, scheint der Mut zur Vertiefung in Partituren wie in die der Missa auch Kreisen zu kommen, die bisher von Ewigkeitsgedanken nicht eben bedrückt wurden.

Und so kam gerade zur rechten Zeit die Partitur der Missa solemnis, mit der E. Eulenburg eine neue Abteilung seiner kleinen Partitur-Ausgabe eröffnet hat. Sie kostet 6 Mk. und will denen, die dieses Testament Beethovenschen Geistes für sich und andere nützen wollen, diesen Schatz ganz so in die Hand geben, wie ihn der Dichter aus den Tiefen seiner Weltanschauung gehoben hat. Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Berliner Kunst.

Melchior Lechter hat im Auftrage von Jakob Pallenberg einen Prunksaal im neuen städtischen Kunstgewerbemuseum zu Köln ausgemalt und das Hauptbild daraus, „Die Weihe am mystischen Quell", jetzt bei Keller und Reiner ausgestellt. Unter einer offenen goldenen Halle ist der „mystische Quell" geborgen. Es ist Abend; in roter Abendglut leuchtet der See, auf hohen Leuchtern brennen lange Kerzen, und die Hüterin des Quells, in goldnem Mantel und mit goldener Krone, reicht dem vor ihr knieenden, die Arme über der Brust verschränkenden Ritter den Trank aus dem Quell, indes harfenschlagende und kerzentragende Engel in der Luft schweben, andere Weihrauchfässer schwingen oder die Orgel spielen.

Das Werk ist für einen dekorativen Zweck gearbeitet, und es hat unleugbar dekorative Wirkung. Seine Farben funkeln und füllen den Raum, und in dem Saale, den nach der Angabe des Künstlers das „goldene Dämmerlicht tieffarbiger Glasgemälde" erfüllt, mag der Eindruck in dieser Beziehung wohl ein starker sein. Aber ihn bestimmt doch in erster Linie das gleißende, üppige Gold, das auf die Halle und die Gewandung der Priesterin verwandt und durch das tiefe Rot des Hintergrunds noch betont und gehoben ist. Dieses Gold fesselt und verfolgt den Blick, es herrscht, es drückt die Gestalten herab, sie treten zurück. Darum ist der Eindruck ein sinnlicher, kein seelischer. In den alten Fresken sind selbst die kühnsten Farbenakkorde darauf berechnet, die Aufmerksamkeit auf den geistigen Gehalt zu lenken; sie tragen, sie stützen die Gestalten; da leuchten nicht nur reiche Farben — da schreiten oder schweben Menschen oder Engel in köstlicher Farbenpracht in den Raum, und so sind die Farben selbst beseelt und Träger des seelischen Gehaltes im Werke. Das ist es, was mir hier zu fehlen scheint. Die Pracht ist byzantinisch, starr, sie hat den Charakter kalter Stoffmalerei. Immerhin bleibt zu beachten, daß dieser Künstler überhaupt Sinn für prächtige Wirkung hat. Da wir so wenig prächtig wie einfach zu sein verstehen, so ist es zu schätzen, wenn ein Künstler Auge für Pracht hat, und sei es nur für die reicher Gewänder und Stoffe.

Lechter hat seine Aufgabe nicht leicht genommen. Er hat zahlreiche Studien zu dem Werke gemacht, und es sind wertvolle Studien darunter. Er hat das Bild mit großer Sorgfalt ausgeführt und gegenüber der dreisten Lüderlichkeit, die sich jetzt als Vollendung anpreist, berührt diese Sorgfalt und Genauigkeit wohltuend, mag sie auch die eines Miniaturisten sein. Ist aber so viel Pracht und Fleiß aufgewandt, so erhebt sich um so dringender die Frage, was damit erreicht wurde. Der „mystische Quell" ist uns nichts, ist uns ein Wort — ein Wort, das obendrein gar sehr nach seichter Modemystik schmeckt. Der Künstler muß dies Symbol ins Reich des Gegenständlichen und Sichtbaren emporheben, damit es uns verständlich und be-

Digitized by Google

deutend werde. Auch Böcklin hat einmal einen Brunnen in den Mittelpunkt eines Gemäldes gestellt; man denke seines Bildes „Malerei und Dichtung". Da steigt in leuchtender Sommerlandschaft der silberne Strahl aus köstlicher Schale hoch empor, und zwei adlige Frauen schöpfen von ihm. Durch die Schönheit, durch das sonnige, edle Leben, das ihn umgiebt, gewinnt da der Quell seine Bedeutung. Ich begreife, daß hier das lebenspendende Element aus den geheimnisvollen Tiefen der Erde zu Tage tritt und sich willig reinerer Form fügt; daß sich Natur und Kultur hier vermählen und daß darum hier die Stätte der Künste ist. Böcklin hat seinem Symbol dadurch die Verständlichkeit und Klarheit gesichert, daß er es rings mit deutenden Beziehungen aus dem Reiche des Sichtbaren umstellte.

Bei Lechter sprudelt der Quell unter goldener Halle. Und er selbst tritt ganz in den Hintergrund, der Blick richtet sich immer wieder auf die übermächtige, gleißende Architektur; die Hülle ist wichtiger als der Inhalt, der Schrein mehr als das Götterbild. Erst wenn man die Darreichung des Trankes betrachtet, denkt man allenfalls an den bewußten Quell und sucht ihn. Es fehlt hierbei, möchte ich sagen, das Verständnis für geistige Proportionen. Und das fehlt ebenso in der Behandlung der Figuren. Sie sind alle feierlich und alle gleich feierlich, und eben diese Allgemeinheit und Gleichheit hebt den beabsichtigten Eindruck auf. Wie fein hat Böcklin seine beiden Gestalten gegeneinander kontrastiert! Hier ist keine Kontrastierung, die Gestalten sind sehr wenig individualisiert, Feierlichkeit scheint ihr Lebensberuf. Aber mehr als Feierlichkeit wäre lebendiger Anteil an dem Vorgange. Den kann ich auf all' diesen Gesichtern nur in bescheidenem Maße finden. Kaum ist ein Zug frischen Lebens in dieses Bild übergegangen. Die Bewegungen sind übereinkömmlich, die Gesichter der jungen Mädchen tragen schon auf den Studien einen alten Zug, und die Natur selbst stellt sich in der Art eines mit Blumen in peinlich regelmäßigen Abständen besetzten holländischen Tulpengartens dar. So ist das Symbol, der geistige Mittelpunkt des Bildes nicht durch menschliche Beziehungen gedeutet; es verharrt für uns in nebelhafter interesseloser Verschwommenheit.

Lechter hat sich tief in den Geist der Primitiven der Renaissance hineinversetzt, von denen er interessante Kopien angefertigt hat. Wenn er ihren schlichten frommen Geist wirklich erneuerte und in neuen Wahrheiten und Gestalten lebendig machte, so wollten wir's ihm danken. Aber das thut er nicht — er ahmt sie nur nach. Ahmt sie selbst in Kleinigkeiten und Fehlern nach, wie den gespreizten Fingern und den knitterigen Falten. Aber die Bilder jener Frühsienesen und Frühflorentiner hatten eine große und überzeugende Wirklichkeit: für sie war das Jesuskind auf dem Schoße der Madonna wahr und wahrhaftig ein lebendiges Ding, an das sie glaubten, zu dem sie beteten und hofften; und ihre Bilder waren rührende Opfer an den, von dem sie Erlösung hofften. Wer an die Stelle der Gottesmutter mit dem Jesusknaben einen „mystischen Quell" unterschiebt, der uns nichts ist noch bedeutet, der muß unwahr werden, denn er spricht in den Formen vergangener Tage von Dingen, die nichts Lebendiges sind.

Nichts Lebendiges — das ist, eins in allem, das Signum der Kunst Melchior Lechters. So oft ein Werk von ihm erscheint, höre ich ihn gepriesen, weil er „einsam" schaffe. Ich ehre den Künstler, der sich von der gemeinen Mode fern hält, der auf die Stimme in seiner Brust lauscht, der still darnach strebt, die ihm eingeschaffene Göttlichkeit in Gestalten auszuprägen; ich ehre ihn und ich hoffe mit ganzer Seele auf solche Künstler. Der Künstler

Digitized by Google

aber, der sich ängstlich von der Berührung mit verwandten, schaffenden Geistern fern hält und sich vom frischen Strome des fruchtbaren Lebens abschließt, der geht einen Irrweg, und die Einsamkeit, die er für seine Stärke hält, wird sein Fluch und sein Verderb. Lechter hat sich ganz in die Vergangenheit eingesponnen, hat sich mit gotischen Möbeln umgeben und sich eine lebensfremde Schemenwelt geschaffen. Darum sagen uns seine Erfindungen nichts; seine Idealgestalten helfen uns nicht dazu, unsere eigenen Ideale zu klären und fortzubilden; seine Weihe gibt uns nicht die Kraft, unser eigenes Leben zu weihen und zu verschönern; seine Feierlichkeit bleibt uns fremd, gemacht, äußerlich — ein Haubenstock, mit prächtigen Gewändern behängt. Trete ich von der Betrachtung eines Bildes von Böcklin auf die Straße, so sehe ich Natur, Kultur und Menschen im Lichte Böcklins; ich sehe die höheren Formen, zu denen sie sich entwickeln können, die Mängel, an denen sie leiden, die fruchtbaren Keime, die sie in sich tragen, und ich sehe, daß der Meister eben für diese Menschen und ihre schönere Zukunft schuf. Indem ich von Lechters Bild auf die Straße hinaustrat, hatte ich nur die funkelnde Halle und die reichen Gewänder vor Augen, und ich empfand, daß dieser lebensfremde Maler in seinem Werke seinen Mitmenschen nichts zu bieten hatte.

Albert Dresdner.

Ueber das Restaurieren hat John Ruskin in den „Sieben Leuchten" ein paar Sätze gesagt, die wir doch auch einmal anhören sollten. Wir drucken sie in der Schölermannschen Verdeutschung nach der bei Diederichs erschienenen Ausgabe ab.

„Weder vom Publikum noch von denen, deren Obhut die öffentlichen Baudenkmäler anvertraut sind, wird die wahre Bedeutung des Wortes Wiederherstellung (Restaurierung) verstanden. Heute bedeutet sie die vollständigste Zerstörung: eine Zerstörung, aus der keine Bruchstücke gerettet werden können, von einer falschen Vorstellung des zerstörten Werkes begleitet; falsch auch in einer parodistischen Weise, die verabscheuenswerteste aller Falschheiten. Täuschen wir uns doch nicht in diesem wichtigen Punkt: es ist ganz unmöglich, so unmöglich wie die Toten zu erwecken, irgend etwas wieder herzustellen, das jemals groß oder schön in der Baukunst gewesen ist . . . Ein anderer Geist mag durch eine andere Zeit gegeben werden, und dann ist es ein neues Gebäude; aber der Geist des toten Handwerkers kann nicht zurückgerufen werden, um andere Hände und andere Gedanken zu bewegen! Was das direkte und einfache Kopieren anbelangt, so ist das eine handgreifliche Unmöglichkeit. Wie kann man Oberflächen kopieren (oder ersetzen), die einen halben Zoll tief abgewittert und abgebröckelt sind? Die ganze Vollendung der Arbeit lag in dieser halbzolldicken Schicht, die verloren gegangen ist; eine mutmaßliche Herstellung hat gar keinen Wert; wenn man das übrig Gebliebene kopiert (welche Sorgfalt, Vorsicht und Kosten leisten dafür Bürgschaft?), wie kann die neue Arbeit besser sein als die alte! In der alten war doch noch etwas Leben, eine geheimnisvolle Andeutung, was sie war und was von ihr verloren gegangen; etwas Liebliches und Liebenswertes in den feinen, vom Regen und Sonnenschein verwitterten Linien. In der brutalen Härte der frischen Bebauung kann kein Leben sein.

Der allererste Schritt zur Wiederherstellung (ich hab's gesehen, wieder und wieder, sah's beim Baptisterium zu Pisa, bei der Casa d'Oro in Venedig, an der Kathedrale von Lisieux) bedeutet das Entzweischlagen der alten Arbeit, der zweite die billigste und banalste Nachahmung, die eben durchschlüpfen könnte, auf jeden Fall, wenn auch noch

Digitized by Google

so mühsam und genau, doch eine Nachahmung, ein kaltes Modell solcher Teile, die modelliert werden können, mit mutmaßlichen Ergänzungen.

Laßt uns lieber gar nicht von Wiederherstellung reden. Die Sache ist eine Lüge von Anfang bis zu Ende. Ihr könnt das Modell von einem Gebäude machen, wie von einem Leichnam; das Abbild mag die Schale der alten Mauern umschließen, wie der Abguß das Skelett enthalten mag, zu welchem Nutzen ist mir unerfindlich; aber der alte Bau ist jedenfalls zerstört, vollständiger und erbarmungsloser, als ob er in Trümmer gesunken und in einen Lehmhügel verwandelt wäre. Meine Erfahrung hat mir nur ein einziges Beispiel geliefert, das des Justizpalastes in Rouen, wo der äußerste Grad der Treue erreicht oder überhaupt versucht worden ist.

Aber, sagt man, es mag eine Notwendigkeit zum Wiederaufbau eintreten. Zugegeben. Seht dieser Notwendigkeit frei ins Antlitz und begreift ihre Mahnung. Es ist die Notwendigkeit der Zerstörung! Nehmt sie hin, reißt das Gebäude nieder, werft die Steine in einen Haufen zusammen, macht Ballast aus ihnen, oder Mörtel; aber tut das ehrlich und setzt keine Lüge an ihre Stelle. Blickt dieser drohenden Zerstörung ins Gesicht, bevor sie herannaht, und ihr könnt sie lange aufhalten und verhindern. Kümmert euch um eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wieder herzustellen. Einige Bleiplatten bei Zeiten auf ein Dach gelegt, ein paar tote Blätter und Zweige rechtzeitig aus einem Abflußrohr entfernt, werden sowohl Dach wie Mauer vom Verderben retten. Bewacht ein altes Bauwerk mit ängstlicher Sorgfalt; zählt seine Steine wie die Edelsteine einer Krone, stellt Wachen rings herum auf, wie an den Toren einer belagerten Stadt; bindet es zusammen mit Eisenklammern, wo es sich löst; stützt es mit Balken, wo es sich neigt. Kümmert euch nicht so sehr um die Unansehnlichkeit solcher Stützen: besser eine Krücke als ein verlorenes Glied. Thut dies alles zärtlich und ehrfurchtsvoll und unermüdlich, und noch manches Geschlecht wird unter seinem Schatten erstehen, leben und wieder vergehen. Sein letzter Tag muß einmal kommen; aber laßt ihn offen und unzweifelhaft sein, und laßt keine Entwürdigung und falsche Herstellung ihn noch der letzten Totenehren berauben, die Erinnerung ihm erweist! . . .

Es handelt sich nicht allein um Gefühl oder Zweckdienlichkeit bei der Frage, ob wir die alten Gebäude restaurieren sollen oder nicht. Wir haben gar kein Recht, sie anzurühren. Sie gehören uns nicht. Die Toten haben noch ihr Recht an sie: sie gehören denen, die sie erbauten, und allen Menschengeschlechtern, die nach ihnen und nach uns kommen werden."

Vermischtes.

§ Dürerbund.

Geldsendungen sowohl wie Anmeldungen für den Dürerbund gehen immer noch irrtümlicher Weise an Avenarius nach Dresden-Blasewitz. Man bittet dringend, alle derartigen Einsendungen und Mitteilungen an unsern Schatzmeister Georg D. W. Callwey in München zu richten. Nur Vereine, die als solche beizutreten wünschen, wollen sich an Avenarius wenden.

§ Zur Drahtkultur. 3.

Es wird zu einem Denkmal für Schleiermacher gesammelt, den Treitschke den größten aller unserer Theologen seit dem Jahrhundert der Reformation genannt und der selbst Heine ehrerbietige Worte abgenötigt hat. Wir unsrerseits wollen nicht vergessen, daß er als erster auf die starken Fäden zwischen Religion und Kunst hinwies, wie er denn gelegentlich geradezu die Religion als Sinn und Geschmack für das Ewige definierte.

Ein Denkmal also verdient der Mann schon längst; das ist gar keine Frage. Was für eines soll er haben?

Digitized by Google

Was für eins! Aber das ist doch so einfach! Eine Figur in der königlich preußischen Figurenstadt. Je nach den einkommenden Geldern eine ganze oder eine halbe.

Aus welchem Material? In welcher Farbe? Was für Fragen! Selbstverständlich eine kreideweiße Marmorfigur!

Wo soll sie stehen?

Schleiermacher war Prediger der Dreifaltigkeitskirche in Berlin. Also: „der freie Platz *vor* der Kirche, mit der sein Name verbunden ist, bietet sich als der geeignete dar. Möge mitten im Gewühl der Weltstadt sein Bild mit den edlen, schönen, durchgeistigten Zügen zu uns reden von den höchsten heiligsten Gütern des Einzelnen, des Staates und der Kirche."

Jeder Gebildete wird sich mit Recht darüber wundern, daß diese Fragen hier überhaupt erörtert werden, als wenn dabei irgend etwas fraglich wäre. Und der Aufruf hat recht, daß er alles das Genannte als das Selbstverständliche voraussetzt.

Ein Denkmal setzen ist eine mit Recht geschätzte Beschäftigung der Gebildeten, und besteht darin, daß man Aufrufe verfaßt, Gelder sammelt, einen geeigneten freien Platz aussucht und dann je nach dem Ausfall der Sammlung eine ganze, eine halbe oder nur eine viertels „Figur" aus Marmor in die Mitte setzt, enthüllt, bedenkredet und — des Weges geht, um ein neues Opfer seiner vielseitigen Interessen, kurz seiner Gebildetheit zu suchen.

Eine ältere, minderentwickelte, mindergebildete Zeit würde heillos geschwankt haben. Und wahrscheinlich wäre sie auf alles eher verfallen, als auf die durchgeistigte weiße Puppe auf dem freien Platze. Stand der Mann in Beziehung zu einer Kirche, so hätte sie in ihrem rohen Geschmack wahrscheinlich zuerst an bunte Bilder *in* der Kirche gedacht. Sie war eben in stofflichem Interesse befangen und kannte noch nicht die ewigen Gesetze der Schönheit, kurz die Aesthetik. Verfiel sie auf eine Gestalt, so hätte sie wahrscheinlich diese Gestalt irgendwo an die Kirche angelehnt oder angebracht, noch wahrscheinlicher innen an eine Säule. Und vielleicht hätte sie sie gar noch angemalt.

Aber auch diese Lösungen waren noch nicht sicher, und jede von ihnen barg neue Probleme. Die Bilder z. B. in einer Kirche mit wenig Wandfläche! Vielleicht gar wäre man auf die Brüstungen verfallen! Reliefschnitzereien, alles mögliche wäre in betracht gekommen!

So waren die alten, armen, unentwickelten Zeiten, die noch nicht durch eine hohe Geheime Ober-Geschmacks-Schulung gebildet geworden waren. Wie glücklich sind dagegen wir, die wir die Lösung für alle Fälle in grandios selbstverständlicher Einfachheit haben: ein Denkmal besteht je nach dem Gelde aus einer ganzen, einer halben oder einer viertels „Figur"!

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage bringt diesmal einige Proben aus der neuen Oper „*Das war ich*" nach dem bei Bote & Bock erschienenen Klavierauszuge. Ueber das Werk selbst wolle der Leser in der Rundschau dieses Heftes nachlesen. Etwa die große Ensembleszene wiederzugeben, wäre lehrreicher gewesen, ging aber aus Raumgründen nicht an, und so wurden zwei lyrische Enklaven, die einander entsprechenden Auftrittsbilder gewählt, um wenigstens einen Begriff von der melodiösen *und* polyphonen Art der Musik im knappen Rahmen geben zu können. Bemerkt sei, daß die hier vorkommende melodramatische Behandlung einiger Textstellen *bloß* hier im Expositionsteile, stattfindet, um den Gesang als solchen schärfer abzuheben und eine Steigerung vom Sprechton zum Gesangston zu erzielen.

Unsre älteren Leser wissen es längst, aber der neuen wegen dürfen wir's wohl noch einmal sagen: wir halten *Max Klinger* für das stärkste Genie der deutschen Kunst unsrer Zeit, nicht nur der bildenden, sondern aller. Deshalb bringen wir immer wieder Reproduktionen nach Werken von ihm, besonders der graphischen, um ihnen so allmählich das Befremdende zu nehmen

Digitized by Google

und das Erschreckende in jener Herbheit, mit der ihre Größe verbunden ist. Ihre Größe — auch bei unserm heutigen Blatte wird es vor allem der Eindruck von Großem sein, der bleibt. Wie hart scheint hier alles, wie beinah „häßlich", beinah „roh", wie so ganz unliebenswürdig, wie wenig sinnengefällig! Prometheus, den der Adler des Zeus und Hermes als Götterschergen hintragen übers Meer zu dem Marterfelsen, wo der Geier harrt . . . ach ja, es ist wohl möglich, daß einer unsrer „Beliebten" auch diesen Stoff so nett hergerichtet hätte, wie etwa Thumann seine Nornen. Nur hätt' er ihn dann ja nicht empfinden dürfen! Keine Gefahr, er hätt' ihn ja auch nicht empfinden können! Was sich hier vor uns, hoch über dem Meere begiebt, hoch über dem Hain, in dem wohl gestern noch der Tanz ums geraubte Feuer jubelte, vor den Bergen, aus denen wie unendliche Trauerflore die Wolken hinrauchen, das hat ein „fühlendes Auge" erschaut, das vor allem die Unerbittlichkeit im Heldenschicksal ohne jedes Abmarkten und damit allein wahrhaft tragisch empfand. Im Zorn nicht gebrochen, hinnehmend jedoch, was einmal ist, so er, dem der Lorbeer vom Haupte fällt, starre Vollführer des höchstens Willens die andern. Man vergleiche das Gegenstück dazu, das wir unsern Lesern schon früher gezeigt, den befreiten Prometheus (Kw. XIV, 1), jenes Blatt mit der Feierstimmung eines Weltenauferstehens, und man wird durch den Gegensatz vom Geiste Klingers noch tiefer berührt werden. Auch das heut wiedergegebene Blatt entstammt der von Amsler und Ruthardt in Berlin verlegten Brahms-Phantasie.

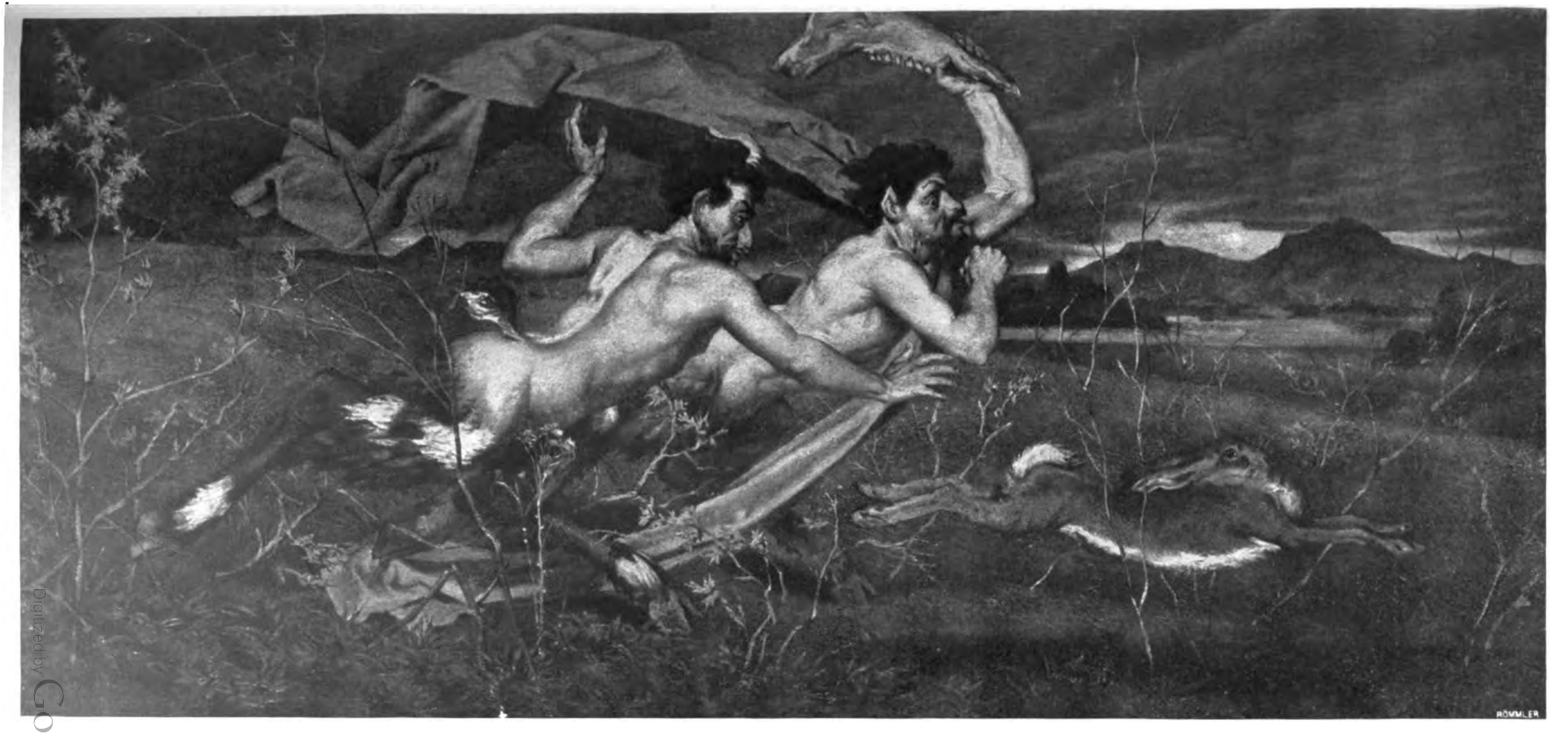
Keinem hat Klinger feuriger gehuldigt, als Böcklin, dem er die auch unsern Lesern bekannte gewaltige Radierung (Kw. XII, 23) gewidmet hat, aber er ist nicht nur kein Nachahmer Böcklins, nein, seine Phantasie ist der des großen Schweizers auch keineswegs sonderlich nahe verwandt. Was man so unsre Phantasiemalerei zu nennen pflegt, ist ein seit Dürer bis in unsre Tage hinein vereinsamtes Gebiet gewesen. Böcklin hat Tempel darin gebaut von einer Heiligkeit und Pracht, wie keiner vor ihm, aber erstrebt, wo er gekonnt und geahnt, wo er erkannt und Hütten gestellt, wo er Paläste gemauert, haben darin schon andere Deutsche neben ihm. Kein Schwind, aber immerhin einer, der nicht nur Statisten in die Landschaft setzte, sondern die Landschaft selber zu beleben versuchte, war Karl Böheim, gleich jenem ein Oesterreicher. Die „Hasenjagd" aus der Schackschen Galerie in München, die wir heut mitgeben, zeigt in den beiden Satyrgestalten, wie weit es von Böheim bis zu dem Zeitgenossen Böcklin noch ist. Der Hase aber ist in der „Unentwegtheit" seiner Flucht prächtig gesehen, und der Humor wird nicht zum auflösenden Witze, außer ihm ist eine starke und eigentümliche Naturstimmung in der Landschaft da, und diese Naturstimmung, und jener Humor mischen und ergänzen sich, ohne daß ein Zerrbild draus würde. Ganz anderer Art ist dann wieder des Schweizers Albert Welti Phantasiekunst. Die vornehmen Damen, ich glaube, Kaisertöchter sind's, wohnten dort hinten in der Burg auf dem Albiskamm, da kam morgendlich, erzählt die Legende, ein Hirsch, der trug Lichter auf dem Geweih und so leuchtete er ihnen den langen Weg herab zur Messe ins Züricher Münster. Heute sind sie schon weit (nicht fern von der Stelle, meine ich, wo K. F. Meyer in Kilchberg wohnte), und so ist's schon hell, und sie brauchen den Leuchter eigentlich nicht mehr. Frühmorgen, blaue Stunde. Wie bescheiden unsre Wiedergabe ist, etwas läßt sie wohl doch von all der Herzlichkeit, der Sagen- und Tier- und Menschenfreude, der Heimatliebe ahnen, die in dem köstlichen Originalbildchen lebt.

Die vier Illustrationen gehören also zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über die Ausstellung für neue Frauentracht in Berlin. Auf den Gegenstand dieses Aufsatzes und damit auf diese Bilder selbst, kommen wir noch einmal zurück.

Im Anschluß eine Bemerkung. Wir werden aus unserm Leserkreis heraus oft gebeten, den Ort anzugeben, wo die im Kunstwart reproduzierten Bilder sich befinden. Wir unterlassen das aber ohnehin nur in drei Fällen; erstens, wenn sich's um Reproduktionen graphischer Kunstwerke handelt, die also in vielen Exemplaren und zwar meist in jedem großen Kupferstichkabinette zu finden sind. Zweitens, wenn die betreffenden Bilder noch auf den Ausstellungen hin und herziehen, also überhaupt noch kein bleibend Quartier haben. Drittens wenn sie sich im Privatbesitze unzugänglich befinden. Handelt sich's um besonders dringende Wünsche, so kann übrigens immer noch der Künstler befragt werden, dessen jeweilige Adresse jede größere Kunsthandlung dem Fragenden vermittelt.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

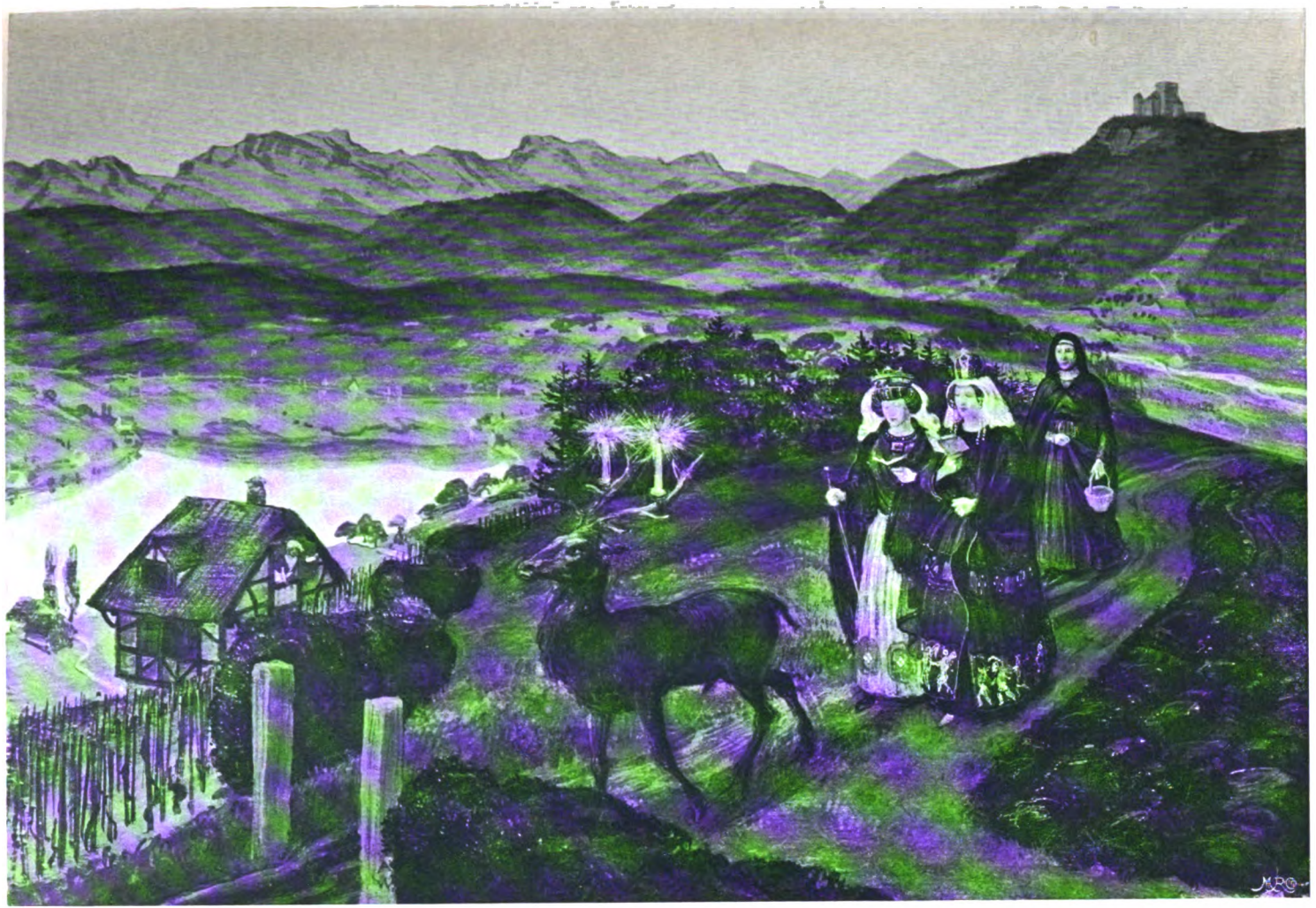


CARL BOEHEIM

Digitized by Google

KW

Digitized by Google



ALBERT WELTI

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

BEISPIEL

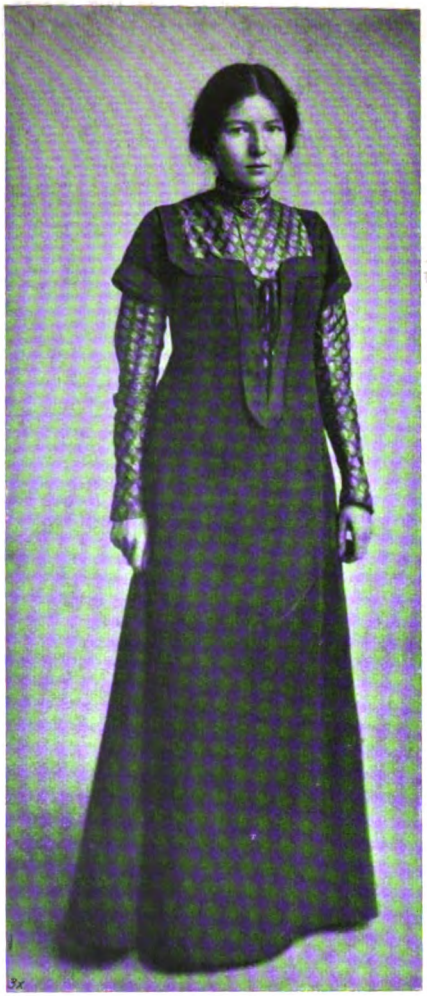


ABB. 1

KW

GEGEN-
BEISPIEL

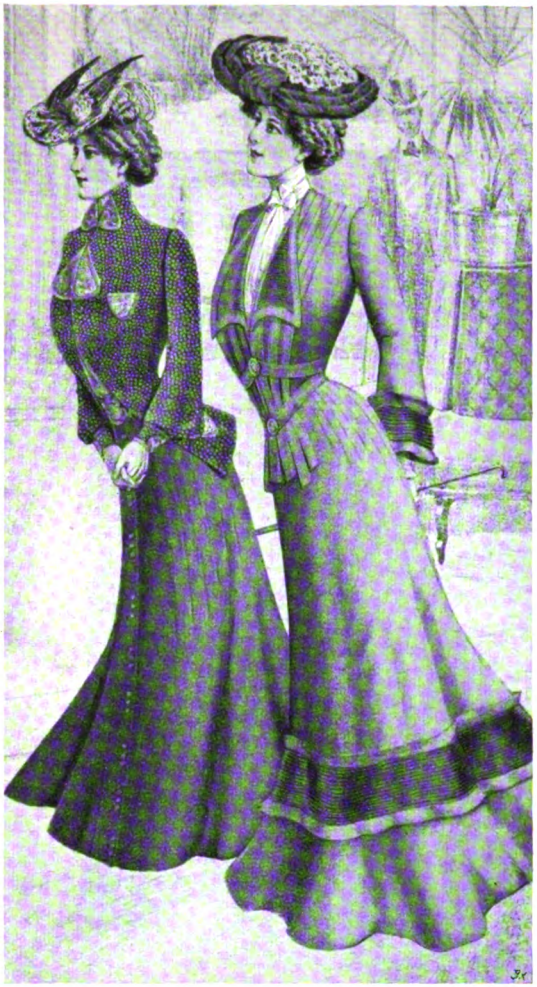


ABB. 2

ZU DEM AUFSATZE VON SCHULTZE-NAUMBURG „DIE NEUE FRAUENTRACHT“

Digitized by Google

Digitized by Google

BEISPIEL

ABB. 3

GEGEN-
BEISPIEL

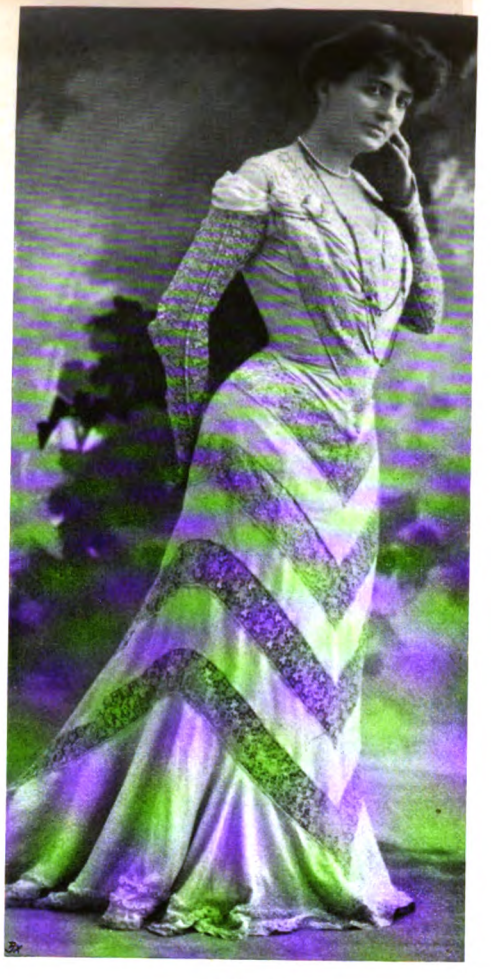


ABB. 4

KW

ZU DEM AUFSATZE VON SCHULTZE-NAUMBURG „DIE NEUE FRAUENTRACHT“

Digitized by Google

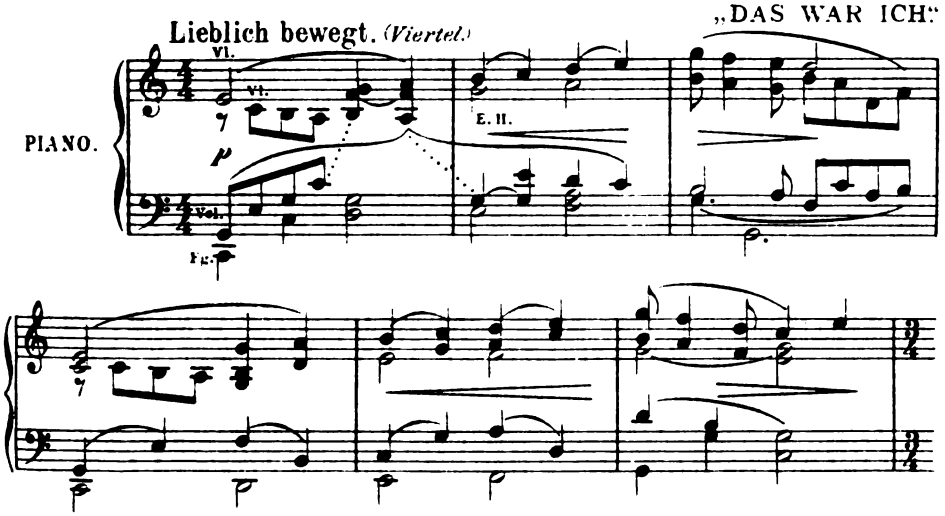
Digitized by Google

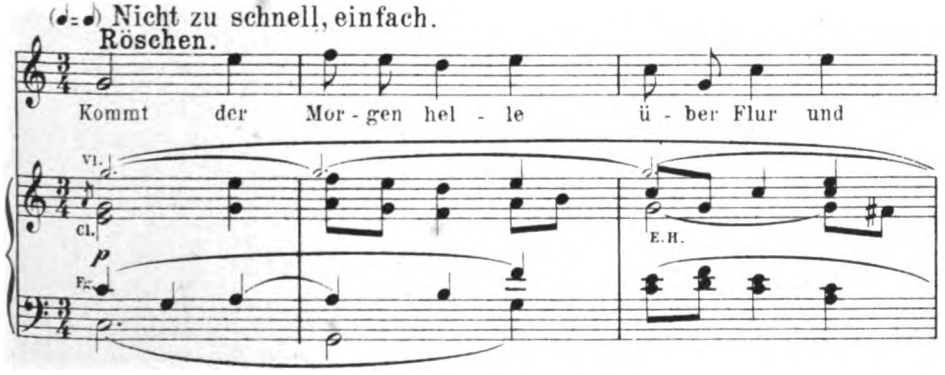
ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

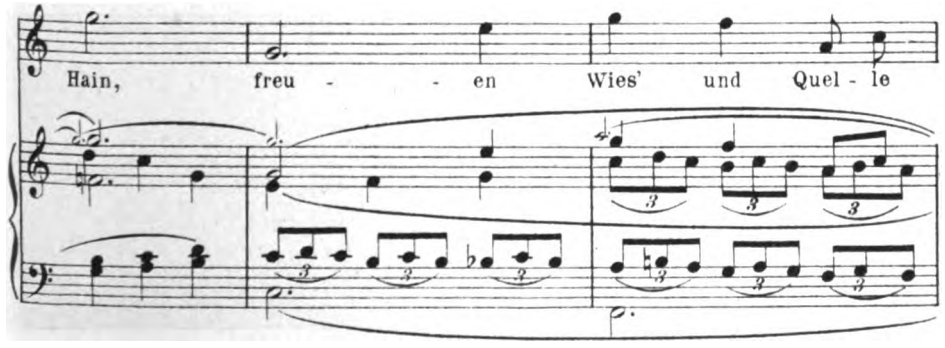
LEO BLECH.

I.

Aus der Oper:
„DAS WAR ICH"



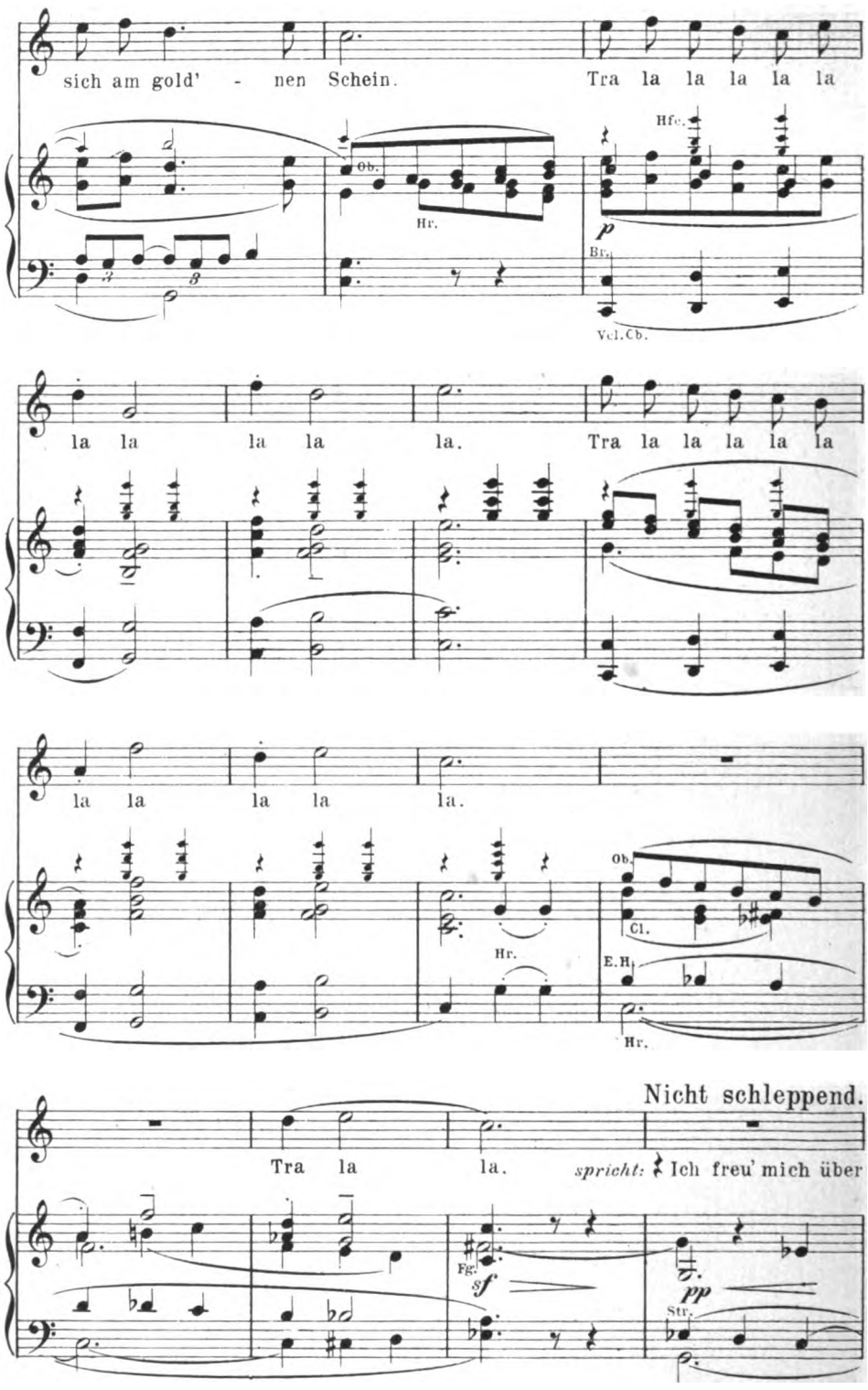




Mit besonderer Genehmigung des Hofmusikverlages Bote & Bock in Berlin.

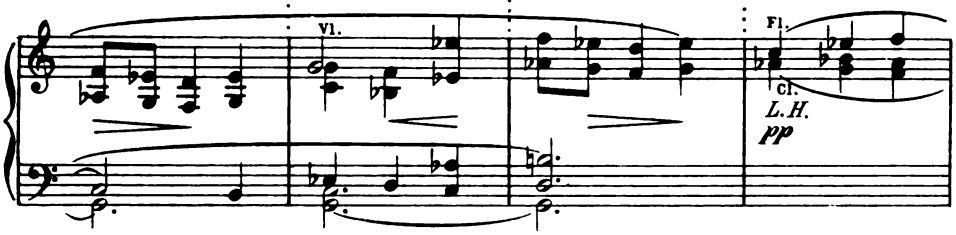
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

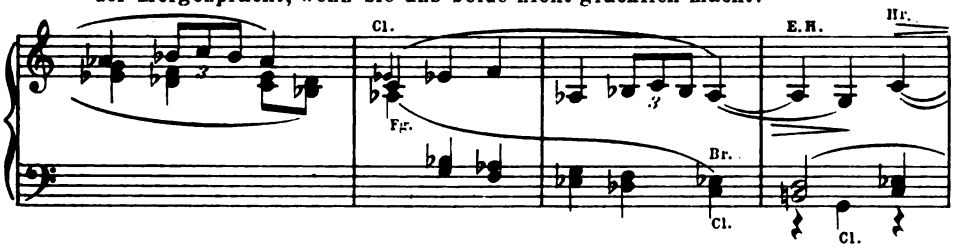


Digitized by Google

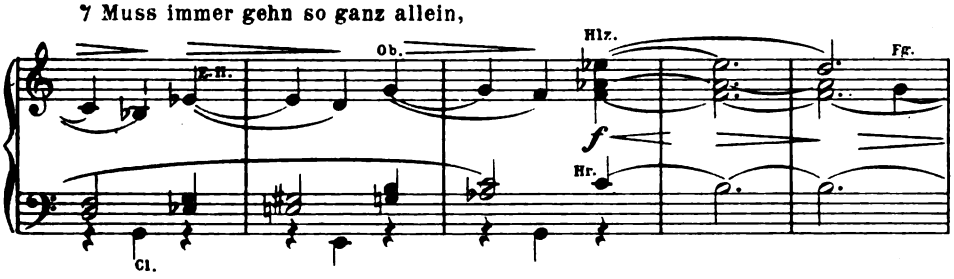
gar nichts mehr. 𝄾 Mein Sinn ist trüb, 𝄾 mein Herz ist schwer: 𝄾 Was hab' ich von



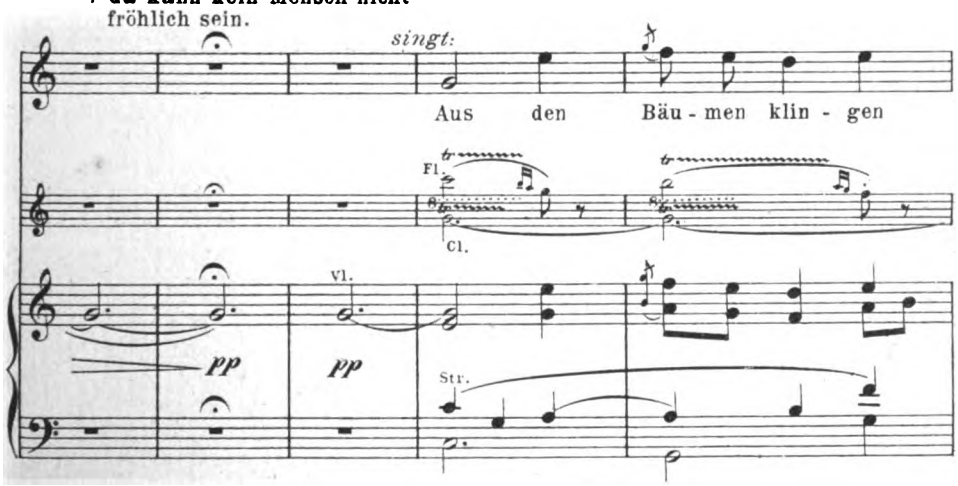
der Morgenpracht, wenn sie uns beide nicht glücklich macht?



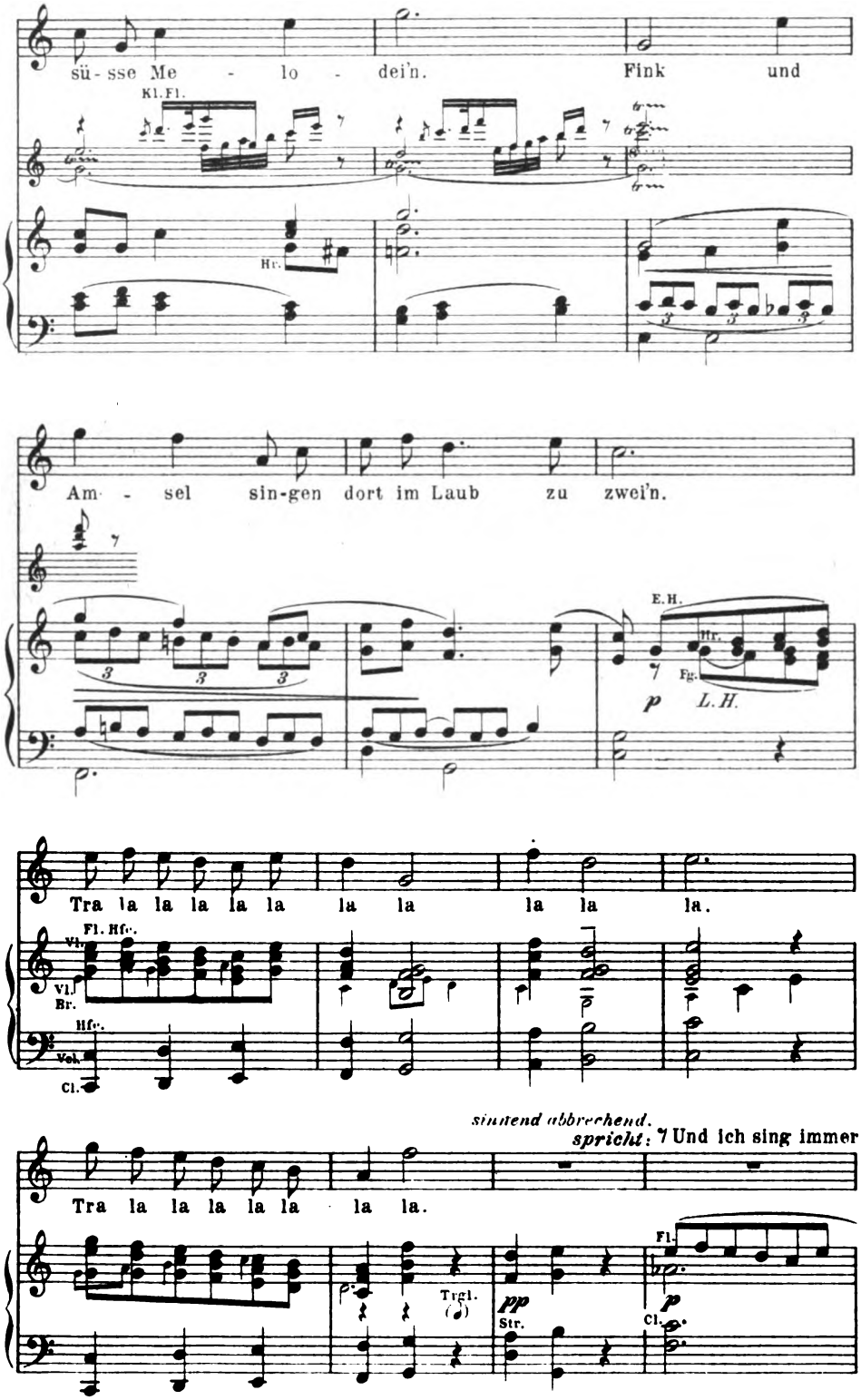
𝄾 Muss immer gehn so ganz allein,



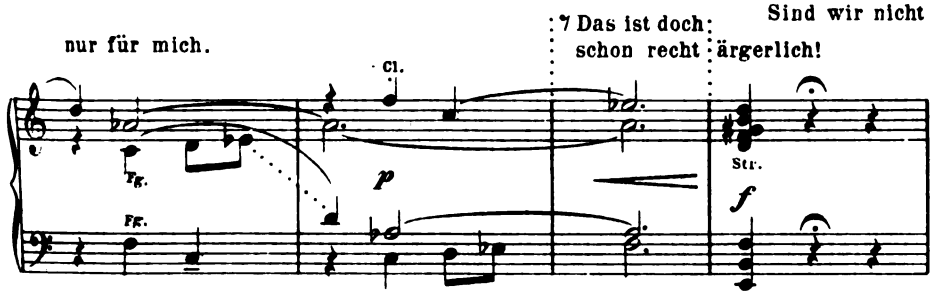
𝄾 da kann kein Mensch nicht
fröhlich sein.

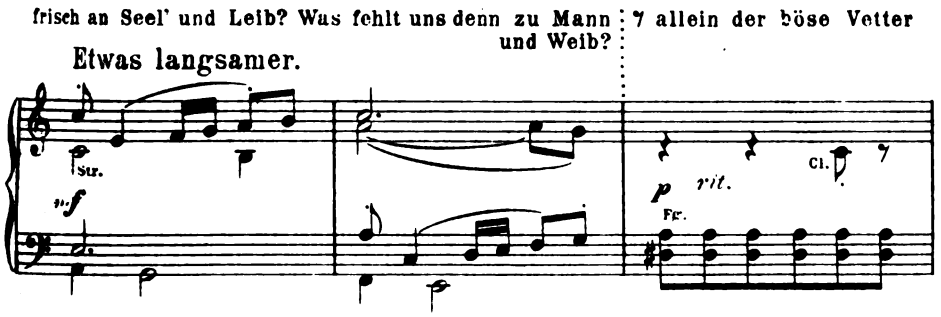


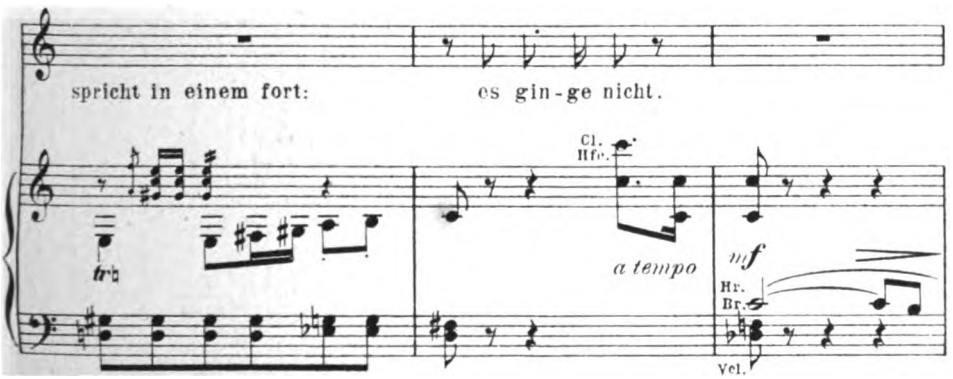
Digitized by Google

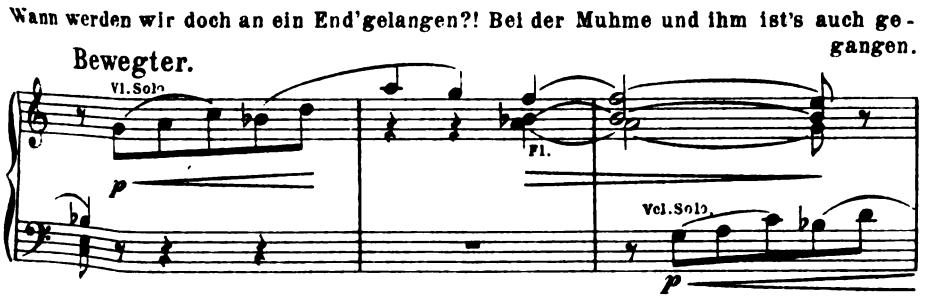


Digitized by Google

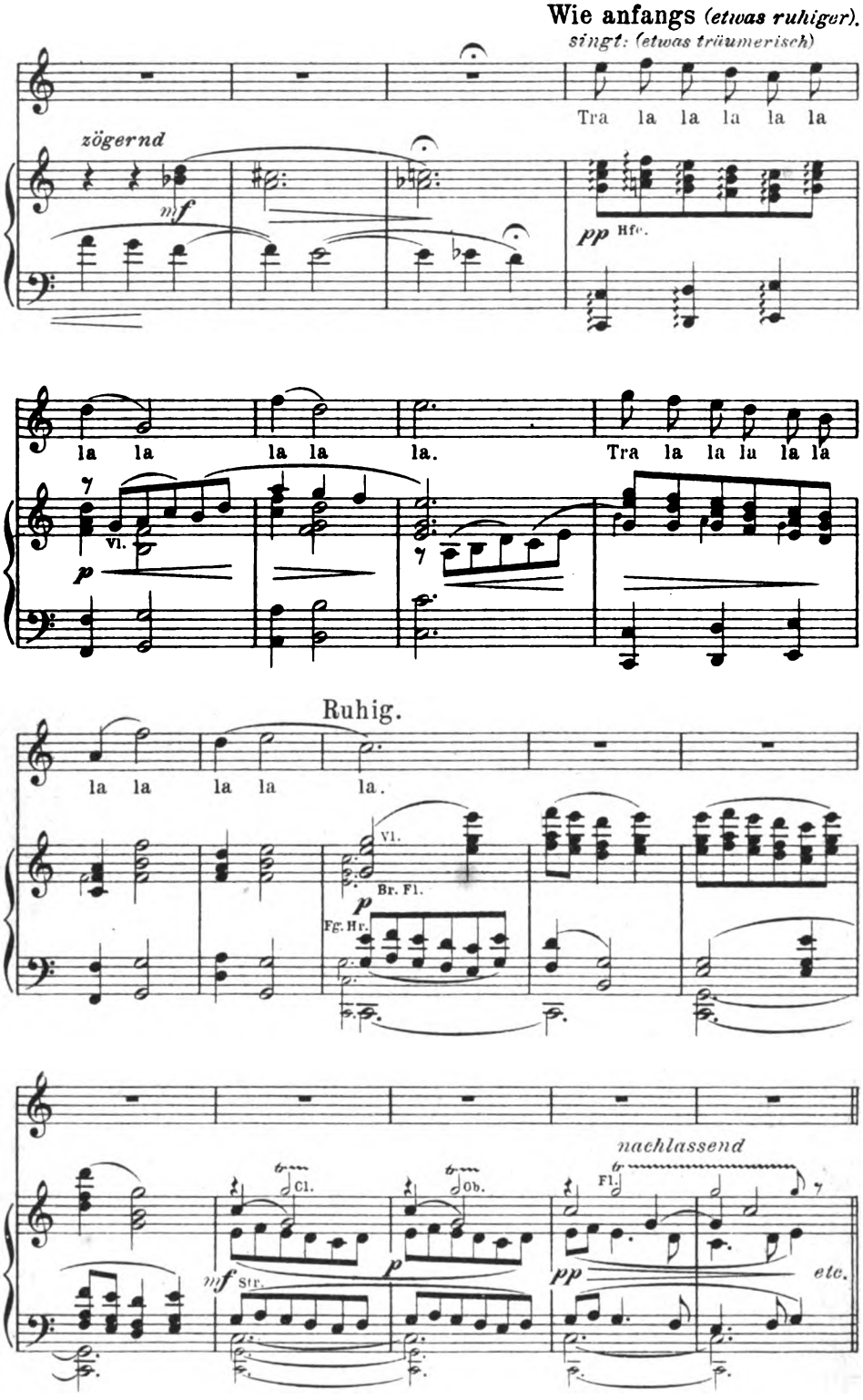






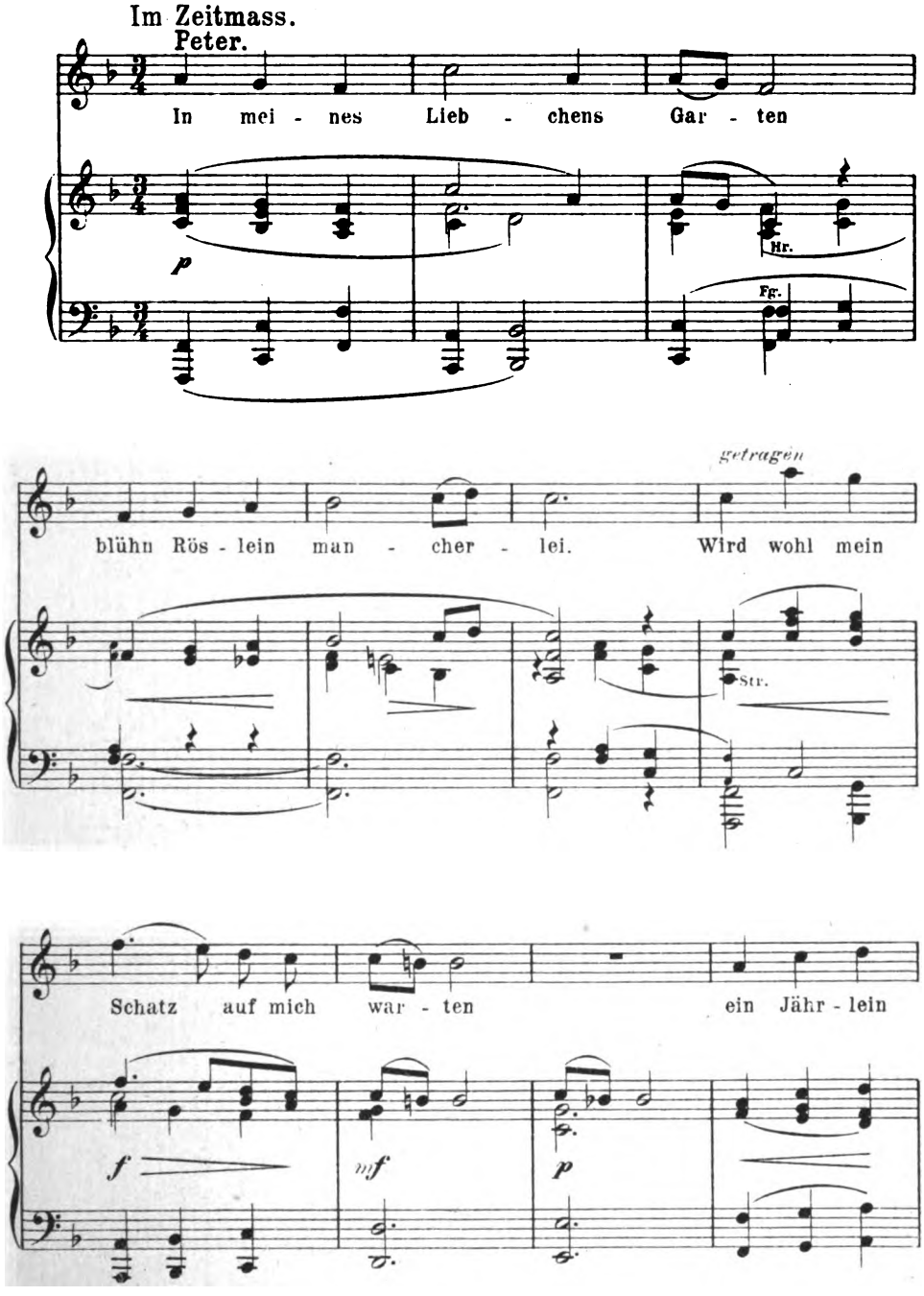


Digitized by Google

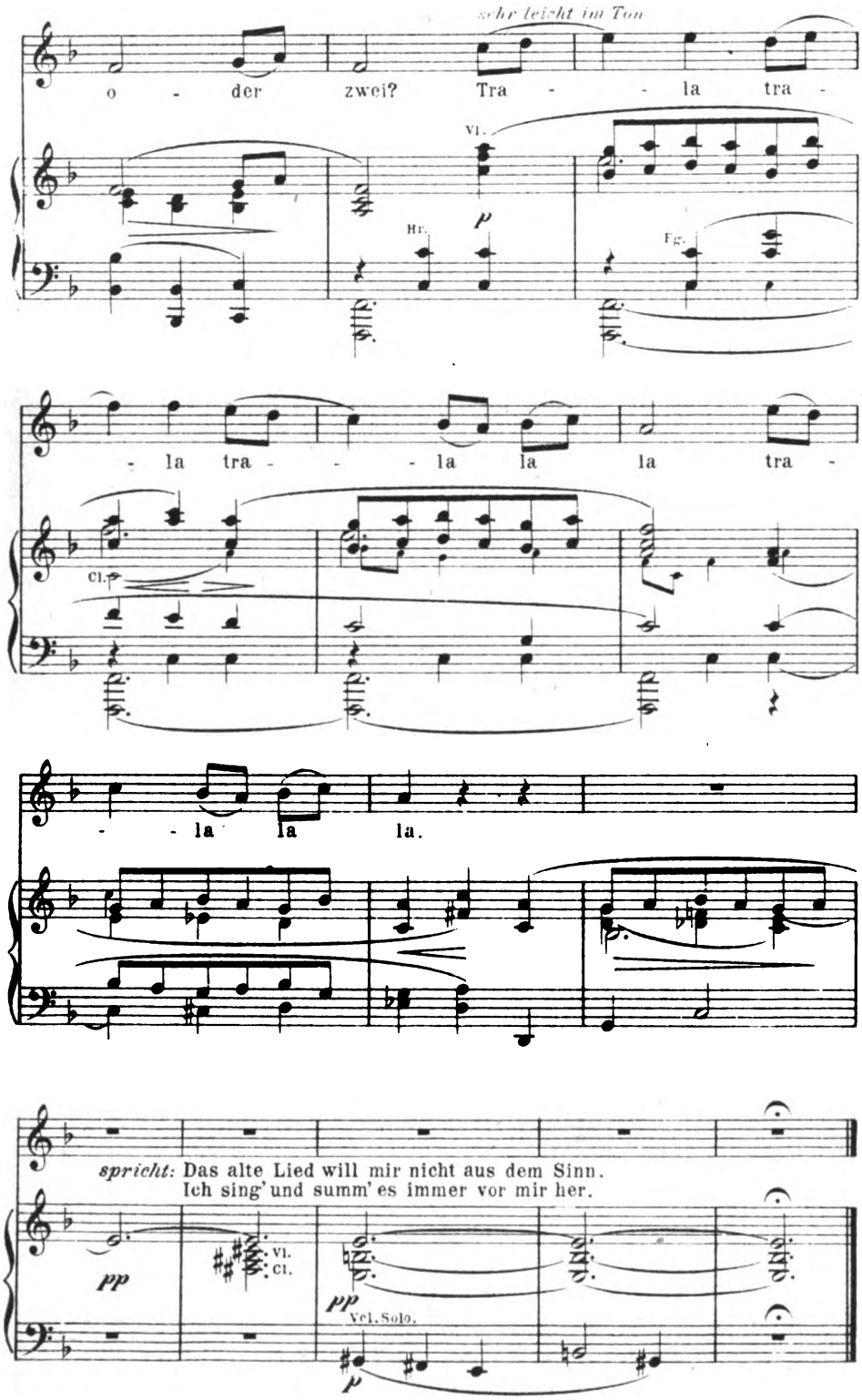


Digitized by Google

II.



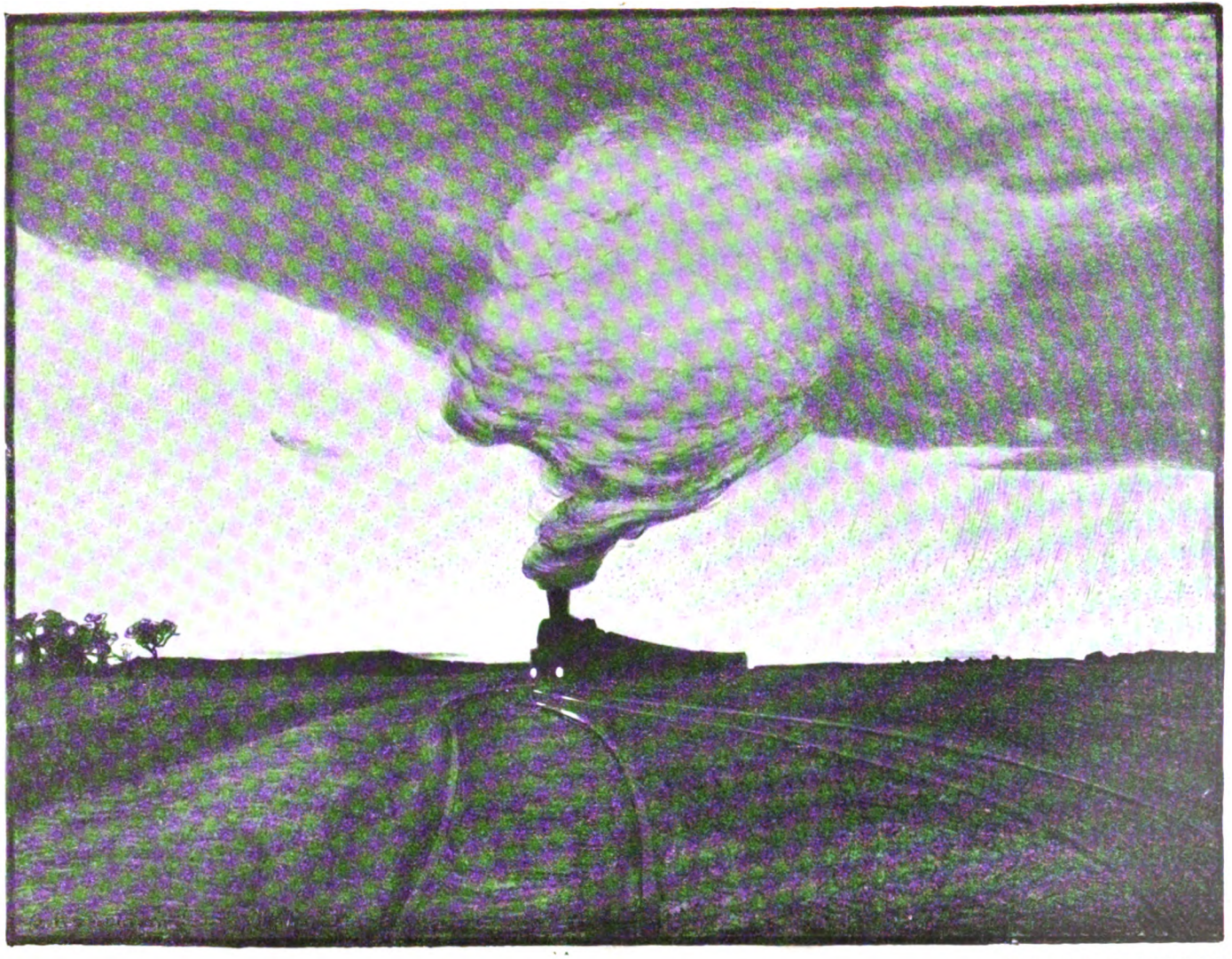
Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

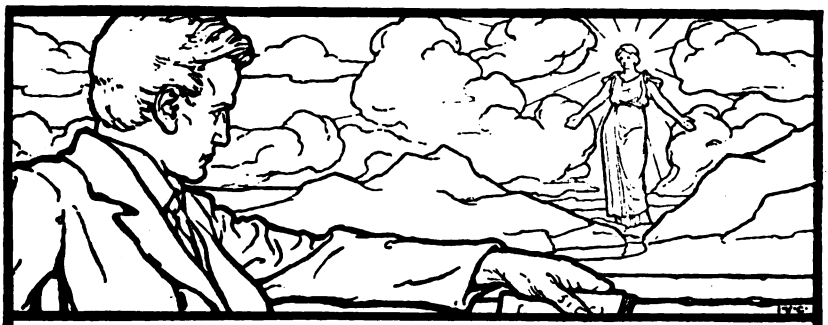
Digitized by Google



GUSTAV KAMPMANN

KW

Digitized by Google



16. JAHRG. ERSTES NOVEMBERHEFT. HEFT 3.

Der Dürerbund

bittet seine Mitglieder und Freunde, in der ihnen zugänglichen Presse für die Verbreitung des folgenden Aufrufs nach aller Möglichkeit sorgen zu wollen.

*

„Der Dürerbund bittet, ihm beizutreten.

Wir leben im Zeitalter der »Interessen« — die politischen, die sozialen, die wirtschaftlichen, die religiösen, sie alle sprechen im öffentlichen Leben mit, denn in mannigfachen großen Verbänden sammeln sie alle zu vereintem Handeln die Kraft. Nur jene Wünsche, die wir mit leider noch unvermeidlichem Fremdwort »ästhetische« nennen, wo finden sie heute in mächtigen Gruppen Zusammenschluß? Wo vereinen sich sie, welche die Schönheit des deutschen Landes schützen wollen, von den Städten bis zur Hütte, damit uns der Wohnort wieder zur Heimat werde, die wir lieben, weil wir sie lieben müssen; wo gesellen sich, die in der Kunst nicht Aufputz des Lebens suchen, sondern Ausdruck des inneren Lebens, »Sprache des Unaussprechlichen« nach Goethes Wort, Sprache des Fühlens und Schauens, die umschleiern oder erschließen, die belügen oder erleuchten kann wie die Sprache des Denkens auch? Wo begegnen sie sich, welche die lautre Wahrhaftigkeit dieser Sprache hier und das Verstehen, das Lesenlernen der Kunst als Sprache dort für wichtig halten gleich dem rechten Gebrauche jeder andern Schrift? Wo treffen sie sich, denen die Kunst als die Führerin zum vollen Leben auch die Spenderin der edelsten Freude ist, der nährenden Freude, und die Verdrängerin der niedrigen, die zehrt? Wo verbünden sie sich, die helfen möchten denen, die von all dieser Herrlichkeit nichts sehen? Die als volle Menschen in siegender Gesundheit allein jene erkennen, die mit allen geistigen Organen aufnehmen, verarbeiten und weitergeben? Ja, wo verbünden sie sich? Und sie müssen sich doch verbünden, wenn sie mit ihren »Interessen« zu Einfluß kommen wollen zwischen all den andern »Interessen«!

Damit sie sich näher treten, haben wir den Dürerbund gegründet. Ein Hundert von Sachverständigen aus allen Gebieten des ästhetischen

Digitized by Google

Lebens bilden seine Arbeitsausschüsse, zu Tausenden schon zählen seine Mitglieder. Wie wir zu wirken gedenken, sagt einem jeden das erste »Dürerblatt«, das von unserem Schatzmeister, dem Verlagsbuchhändler Georg D. W. Callwey in München, unentgeltlich zu erhalten ist. Wer beitreten will, sende ebendorthin einen Jahresbeitrag, dessen Höhe er nach eigenem Meinen bestimmt. Als Mindestbeitrag ist nur eine Mark festgesetzt; wir hoffen, daß Männer und Frauen aus jedem Stande, aus jeder Partei, aus jeder Konfession mit stattlicher Gabe oder bescheidenem Scherflein sich zu uns gesellen — Alle gelten im Bunde gleich als Mitkämpfer für eine große Sache."

*

Das erste „Dürerblatt" wird nächster Tage erscheinen und den Mitgliedern unmittelbar zugesandt werden. Da es gleichzeitig zur Agitation für den Bund bestimmt ist, muß es außer der vom Gesamtvorstande gebilligten vorläufigen Fassung der Satzungen im wesentlichen Beiträge enthalten, welche die Leser des Kunstwarts schon kennen. Die erste Zeitungskorrespondenz und das zweite Dürerblatt soll dann möglichst bald nachfolgen.

Ueber Geselligkeit.

Nun sind wir schon eine gute Weile in die Stadt zurückgekehrt vom Gebirge, vom Walde, vom Meer. Ein leichter Schauder hat wohl jeden überflogen, wenn während der Heimreise die Bilder der Freiheit von hier und der drohenden Verpflichtung von dort her sich mit einander mischten. Uns bangte vor den Besuchen, Einladungen, Festen, Vereinssitzungen. Aber hatten wir wirklich einen Zwang, die Idylle des Sommeraufenthaltes als unversöhnlichen Gegensatz zu dem Getriebe und Geschiebe des Stadtlebens zu empfinden? Ist Rousseaus Verdammung der Zivilisation eine auch uns noch zur Nachfolge rufende Tat?

Ich glaube, die Sache steht gegenwärtig ungefähr so: Man gesteht einander, daß man sich nicht eben gern zwischen vielen Gesichtern bewege. Im gewöhnlichen Leben, ja, da sind wir eher zufrieden. Im Kreise der andern aber flößt uns die Beobachtung gewisser Formen Schrecken ein. Mit der steifen Wäsche, die wir anlegen, fährt dann die Steifheit in uns selber hinein, und die ledernen Handschuhe machen uns auch den Kopf ledern. Da ist's nicht zu verwundern, daß es einen Gedankengang gibt, der überall zurzeit breit getreten wird: der Deutsche sei eben Gemütsmensch und müsse den eigentlich geregelten Verkehr den formbegabten Romanen überlassen. Halten wir die Fahne der Etikettelosigkeit aufrecht! Es ziert den Germanen, unbeholfen zu sein, dem Nachbar gelegentlich auf den Fuß zu treten und ihm die Luft ins Gesicht zu blasbalgen.

Diese Art der Gemütlichkeit, bei der sich jeder möglichst gehen läßt, beraubt uns aber all der edlen und feinen Genüsse jener Geselligkeit, in der einer dem andern „Gesell" ist, nicht wie der Bär oder der Wurm oder Mime bei Siegfried. Unsre Unsicherheit im Verkehr ist es, die das Grauen vor geselligen Vereinigungen verschuldet. Und weil wir lügen, wenn wir höflich sind, halten wir die Höflichkeit an und für sich, und die unsrer Nachbarn insbesondere für den trübenden Nebel eines herzlich

Digitized by Google

und herzhaft offenen Benehmens. Aber die Höflichkeit sollte eigentlich die Sonne sein, die den Kreislauf menschlicher Mitteilung lenkt, die aus der Nacht der Einsamkeit das Licht der Verständigung, den Tag der Gemeinschaft heraufführt. Gerade wer Licht und Dunkel spannkräftig auseinanderhält, muß sich ja vom einen zum andern mächtig sehnen. Natürlich ist es nicht, daß wir, auch wenn uns die Ruhe gestärkt hat, noch in der Einsamkeit verharren wollen und den Verkehr verabscheuen. Liegt hier nicht irgendwo ein wunder Punkt? Muß hier nicht etwas faul sein an unserm Verkehr? Ich glaube, das wird es sein: wir sind noch zu weit davon entfernt, aus seelischen Bedürfnissen heraus die Formen unsres geselligen Umgangs zu gestalten. Wir denken über dieses Grundproblem der Geselligkeit überhaupt wenig nach, und so hat es mit der Durchführung einer vernünftigen Uebereinkunft erst recht noch gute Weile.

Es gibt eine Kunst der Mitteilung, es gibt Mittel, sich gemeinsam oder heimisch zu fühlen, in allen Lagen des Menschenlebens. Erschöpfend könnte all diese Fälle ja nur ein Buch besprechen. Aus dem Knäuel der Möglichkeiten aber soll hier zunächst einmal der Faden gelöst werden, der durch die engere Geselligkeit hindurchläuft. Alles Oeffentliche im hochpolizeilichen Sinn, Straßenverkehr, Theater, Eisenbahn, Konzert und Volksversammlung, und alle Gelegenheiten, welche die Menschen kreuzweise durcheinanderschieben, bleiben vorderhand unberührt. Ebenso, was zu den ernsten oder festlichen Vorkommnissen des Privatlebens gerechnet werden kann.

Unsre Gesellschaften also leiden vor allem daran, daß man in ihnen über zu wenige Stoffe reden darf. Standeshochmut, Kastengeist machen von vornherein gewisse Gespräche unmöglich. Es fällt mir immer Ludwigs des Vierzehnten ôtez-moi ces magots là ein, wenn ich sehe, wie ängstlich z. B. Politik und Religion gemieden werden. Der prachtliebende König, der sich von den niederländischen Bildern derber Wirklichkeit abgestoßen fühlt, und die oberflächliche Gesellschaft, die weder dem allgemeinen Leben noch den Kernfragen der Persönlichkeit Teilnahme erübrigen kann, sie sind einander wirklich wert. Und in der Tat dürfte sich manch zopfige Gewohnheit im Verkehr der oberen Stände auf das Zeitalter jenes Königs zurückführen lassen. Ist die Unterhaltung in ihren Gegenständen zu beschränkt — von den Ausnahmen des Taktes wird vielleicht später einmal die Rede sein — so kann ein kräftiges, munteres Leben gar nicht aufkommen. Vorsichtig und mißtrauisch werden die Gedankenwege ausgeprobt, auf denen man sich vielleicht begegnen könnte, und jeder Drang zu lustigen Zusammenstößen fehlt.

Leider gerät man so zumeist in das Gebiet der Klatschrosen. Sie pflückt man bekanntlich ohne Scham, oft ohne Gefühl dafür, wie peinlich es immer sein sollte, wenn etwa sofort nach Weggang einer Person ihre Verhältnisse, Unarten, Vorzüge erörtert werden. Ist es wahr, daß in London die gute Gesellschaft den Klatsch wirklich verpönt hat, so sind die Engländer hierdurch den Deutschen ein gutes Stück voran, denn wie überlegen wir vom Klatschen reden, wir sind auch in bester Gesellschaft keineswegs mit Sicherheit drüber hinaus. Strenggenommen sollte es schon als unschicklich gelten, über Dritte zu „plaudern", über Dritte anders als in ernsthafter Weise zu verhandeln, und nie, wenn solch ein Verhandeln nicht sachlich geboten ist. Der Unverschämtheit im Durch-

Digitized by Google

hecheln entspricht immer genau die Feigheit, die sich des Schimpfenden in Gegenwart des Geschimpften bemächtigt. Gibt es denn außer persönlichen Nichtigkeiten keine Frage, die einem Menschenkinde offen steht? Ich meine, von der Aussprache des Erlebten, von der Wiedergabe eines Verarbeiteten, von der anregenden Belehrung in irgend einer einzelnen wissenswerten Sache bis hinauf zu gedankenschweren Gesprächen über die äußersten Dinge des Menschenlebens steht eine unendliche Fülle des Mitteilbaren offen, die niemals ausgeschöpft werden kann. Nur ist der Schlüssel, der zu ihr führt, die Sachlichkeit, gerade uns Deutschen nicht immer in die Hand gegeben.

Sachlichkeit! Das klingt freilich etwas fremd, wo von dem Aug' in Auge mit andern Menschen die Rede ist. Aber schätzen wir nicht die Persönlichkeit gerade nach ihrer Hingabe an ein Sachliches ein? So spielt auch das Persönliche im Verkehr eine Rolle nur der Wirkung, niemals der Absicht nach. Verloren, ganz unbrauchbar für wahre Geselligkeit ist der Mensch, der immer nur an sich denkt, der Eindruck machen will, der sich nach andern erkundigt, nicht um sich ihres Ergehens zu freuen, sondern um sich über sie zu ärgern, sie zu verkleinern, zu beneiden. Sich selbst über einer Sache vergessen, an andern Menschen aufrichtig Teil nehmen, ihren Bestrebungen nachgehen, von ihrem Eigenleben etwas herübernehmen, das ist die Grundbedingung eines offenen Verkehrs, das ist Sachlichkeit. Sie ist unter Männern ebenso selten wie unter Frauen.

Nun ist aber die Verlegenheit um Gesprächsstoffe nicht das schlimmste. Wir können ja, wenn wir sachlich sein wollen, bequem das Heer der öden Gesellschaften meiden, wo nur über Personen, nicht über Dinge geredet wird. Die Scharen, die guten Willens sind, sich lernend zu bereichern, würden leicht den Grundton zu besserer geselliger Harmonie anschlagen — wenn nur nicht gerade sie, wenn nur nicht gerade diese Menschenart so oft mit einer rührenden Unbeholfenheit der Mitteilung gesegnet wäre. Sie ist gewillt, vergnügt zu sein. Aber die Stimmung bleibt aus. Man will sich den andern anschließen. Aber einstweilen bleibt man wie im Sarg. Plötzlich fällt irgend ein Wort, das aufweckt. Dann tummeln sich aber die entfesselten Geister regellos durcheinander, so daß schon gar nichts Rechtes mehr ausgetauscht wird. Das gibt jenen Wirbeltanz nach Weise der Eintagsfliegen, deren Rhythmen etwas unnütz Aufregendes haben. Es gibt die Zickzack-Unterhaltung. Ihr Vorbild ist die deutsche Kneipe. Dort lernt der Jüngling alle jene holden Gewohnheiten, die seinem Benehmen später den Stempel der „Unmöglichkeit" aufdrücken. Sobald Bier und Tabak die Urteilskraft genügend gelähmt und die Zunge gelöst haben, entsteht ein wechselseitiges Geschrei, mit dem nur der Lärm von Möwenschwärmen verglichen werden kann. Spricht einer mit seinem Nachbarn, so muß er sich wie mit einem Tauben gebärden, denn gleichzeitig fliegen die Worte rechts und links, schräg und quer über ganze Tische entlang. Oder es wird über einen Wurstzipfel gelacht, daß der Saal dröhnt. Das ist die Gemütlichkeit. Ihrer erfreuen sich nicht bloß die Gebildeten, die von der Studentenkneipe herkommen, sondern auch Bauer, Handwerker, Arbeiter, alle, die durch unsre sozialen Verhältnisse mit ihrem Verkehr ins Wirtshaus gedrängt worden sind. Die Jugend, die in Wald und Flur ein Tänzchen oder Spazier-

Digitized by Google

gängchen wagt, wird vom Leben auch bald in die solid ummauerten Schulen der Geselligkeit geholt, die Kneipen.

Lernte der Deutsche seine freiere Geselligkeit nicht in der Kneipe, so würde er dem Sprechenden nicht immer ins Wort fallen, als gält' es ein durchgehendes Pferd aufzuhalten. So verzichtete er auf den „burschikosen" Ton, in dem sich's auf die Dauer auch unbequem verkehrt. So unterließ' er das Imponierenwollen, das uns namentlich bei den Franzosen so lächerlich macht. Warum sollten wir von denen nicht etwas lernen? Wir sind ihnen in Wissenschaft und Industrie vielleicht über und vielleicht auch in mancher Kunst, in der Kunst der geselligen Mitteilung sind wir's nicht. Habt Ihr schon ein Gespräch gebildeter Franzosen belauscht? Sie fangen den ausgeworfenen Gedanken wie einen Spielball geschickt auf, und so geht er von einem zum andern. Wenn sie mit mehreren Bällen zugleich spielen, so kugelt doch keiner davon zu Boden. Das macht: die Sprechenden hören einander wirklich zu, sie merken darauf, was gesprochen worden ist. Der Gedanke aber, den sie dann beisteuern, ist das Kind des Augenblicks. Wir unserseits treten vielfach geladen in diese Gesellschaft hinein, bereit, mit unsern Kugeln zu bombardieren, gefaßt darauf, mit fremden bombardiert zu werden und sie dann abzuwehren. Das gibt im Grunde etwas komische Monologe. Wer zuhört, nimmt das Gehörte gar nicht auf, paßt vielmehr auf die Gelegenheit, beim nächsten Räuspern des Redners die eigenen Ladungen auszuschütten. Es kommt vor, daß einer den ganzen Abend schweigt, weil das Thema, das er auf die Bahn bringen wollte, gar nicht berührt wurde.

Aber in der Unterhaltung sollt' es nur Republiken geben; jede Tyrannis rächt sich hier sofort. Alle Teilnehmenden haben das Recht aufs Wort, und jeder hat die Verpflichtung, das Wort des andern nicht nur trocken gewähren zu lassen, sondern es mit Fleiß hervorzulocken. Ich habe durchaus nicht bloß den eigentlichen Wortstreit im Auge. Ihn kunstgerecht durchzuführen, verlangt, wie man aus Schopenhauer weiß, eine vorzügliche Geistesbildung, sonst will jeder Recht behalten und braucht Kniffe. Nein, ich meine, alle Art von geselliger Unterhaltung sollte das gemeinsame Werk aller Beteiligten sein. Jeder Schweigende oder Verstimmte ist ein Block, der den Flug der Gedanken beschwert, so wenigstens empfindet der gemeinsam Fühlende. Die Stimmung einer Gesellschaft ist das natürliche Ergebnis des Wohlbehagens aller. Es gibt kaum etwas Unhöflicheres, als wenn ein Gast dauernd der Beachtung entzogen wird. Selbst das bescheidenste Wort, das er vorbringt, das ihm entlockt wird, ist unentbehrlich, weil es zur allgemeinen Harmonie gehört. Sind Unverträgliche beieinander, so ist's freilich schlimm, und der Wirt kann diesen Fehler nicht gutmachen. Darum achte er genau darauf, daß seine Gäste Freude an einander finden. Ueber den Kreis von vier Personen sollte der Gastgeber nur bei festlichen Anlässen hinausgehen. Mehr Personen wissen die Wirte nur mit Mühe in Schach zu halten. Es entspinnen sich gesonderte Gruppen, und man ist wieder wie in der Kneipe ohne Mittelpunkt, ohne Ordnung.

Zum Schluß zähle ich noch die hervorragendsten Typen auf, welche die beste Unterhaltung stören oder lahmlegen. Vor allem tut es der Schwätzer, der von einem Gegenstande zum andern sinnlos herüber

Digitized by Google

und hinüberspringt, als durchquere er eine Sumpfwiese, bei der er jeden Augenblick von der Richtung abhupfen muß. Namentlich Goethe war diese schwankende Unterhaltung bekanntlich ein Greuel. Auf andere Art verstimmend wirkt der Eindruckmacher, der nach jedem Satz ein wenig aufhorcht, ob sich kein Oh und Ah rege. Besteht die Gesellschaft fast ganz aus dieser Klasse, und das ist gar nicht so selten der Fall, dann ist es, wie wenn die Klowns ihr Kopfstehen üben. Damit, daß ich Eindruck machen will, entferne ich ja die andern, statt mich ihnen zu nähern. Ein Gespräch solcher Gernegroße verdiente mit Trompeten geführt zu werden. Trefflich schildert Fritz Reuter den Pomukelskopp; der sah den däglichen Umgang för en bloten Goren an, wo hei sine Prahlbohnen planten kunn. Unleidlich dann ist der berufsmäßige Uebertreiber, der immer Superlative braucht. Dieses Gemälde — aber scheußlich! Jenes Lied — einfach wunderbar, nicht? Auf Spitzen kann man nichts mehr hinaufsetzen: häufig steckt hinter dem Superlativ-Manne wieder die Imponiererei, die dem andern das Wort unmöglich machen will. Häufig auch nur eine Art Phantasie-Uebernährung bei Verstandesschwäche, der Mann sieht nur eine Seite, die aber wird ihm zum Ganzen. Auch der langstielige Prediger ist ein ärgerlicher Geselle. Man fragt ihn, warum ihm Wagner gefalle, und nun fängt er an, erstens, zweitens, drittens, zieht Gluck und Beethoven, Dürer und Leonardo herbei und endet mit dem jüngsten Gericht. Anstatt einen Gedanken zu bekommen, der sofort mit Lebhaftigkeit umsprochen werden kann, sind die Anwesenden zum Lauschen verurteilt, gleichviel, ob sie's hören mögen oder nicht. Liest man Bücher, so sucht man sie doch selber aus. Fürchterliche Knaben sind schließlich der Anekdotenfischer und der Fachsimpler. Gegen gelegentliche Erzählungen witziger Vorfälle ist nichts einzuwenden, obgleich Kunst dazu gehört, ordentlich zu erzählen. Die Gesellschaft in einen Strudel fader Witze zu stürzen, in dem sich jeder umdrehen **muß**, das jedoch ist etwas anderes, und es ist unverantwortlich. Und was soll die Fachsimpelei? Ich wills nicht wissen, nur glauben, was der Mann kann, weiß und ist. Anders wäre es, wenn er mir ein kurzes aufklärendes Wort über gewisse Aufgaben und Erfahrungen seines Berufs böte. Wie viel Anregung könnten die verschiedenenen Berufe einander vermitteln. Aber sie wollen sich nicht anregen, sie wollen einander überwältigen, als wäre jeder eine Spinne, der die Fliegen ringsum einwickeln müßte in seinem Netz, bis sie totenstill halten.

Die Kunst der Unterhaltung ist ein Teil der Lebenskunst. Mit dieser liegt auch jene unter der Hast und dem Lärm des heutigen Lebens wie unter Schutt begraben. Und doch ist es eine herrliche Sache um den geistigen Verkehr. Er gleicht dem Regen, der den Samen der Einsamkeit begießt, oft auch dem Sämann selbst, der uns anvertraut, was wir weiter hegen und pflegen. Im Verkehr beleben sich die Gedanken, die manchem Einsamen erstarren; bilden und berichtigen sich Anschauungen und Begriffe; der Hochmütige wird gedemütigt, der Verzagte aufgemuntert. Es gibt gar nichts, worüber die Menschen nicht vernünftig miteinander sprechen könnten, auch nichts Schmerzliches, was ausgesprochen nicht wenigstens die ärgste Spitze des Stachels verlöre. Der Dichter teilt sein Leid im Gedichte mit, der Philosoph klärt seine Gedanken, indem er sie andern vorträgt. Platons Dialoge, die peripate-

Digitized by Google

tische Schule sind herrliche Beispiele gemeinsamen Philosophierens. Doch dies sind die äußersten Möglichkeiten. Wir dürften froh sein, wenn wir erst lernten, ein alltägliches Gespräch ohne Entgleisung zu Ende zu führen. Einstweilen ist der Mitteilsamste noch einem Schiffe zu vergleichen, das durch Unwetter steuert und nur bruchstückartige Laute zur Verständigung mit den andern Umtreibenden ertönen läßt. Und dabei leuchtet ja doch die Sonne über diesem Meer, und unsere Schiffe können einander ohne Gefahr nahekommen. Karl Grunsky.

Die neue Richtung.

Dr. Paul Goldmann, der Vertreter der „Neuen Freien Presse" in Berlin, hat soeben bei E. W. Stern in Wien ein Buch erscheinen lassen: „Die neue Richtung, polemische Aufsätze über Berliner Theateraufführungen." Vor diesem Buche steht eine höchst merkwürdige Vorrede. Sie lautet so:

„Die Aufsätze, die in diesem Bande gesammelt worden sind, nachdem sie vorher während der letzten drei Jahre in der Neuen Freien Presse erschienen waren, beschäftigen sich größtenteils mit den deutschen dramatischen Autoren der »neuen Richtung«. Sie machen es sich zur Aufgabe, an der Hand der letzten Werke dieser Autoren das Fiasko der »neuen Richtung« nachzuweisen, welche die Erwartungen, die man an sie geknüpft, gründlich enttäuscht hat.

Der Anfang, vor zehn bis fünfzehn Jahren, war vielversprechend. Die bedeutenden modernen Künstler und Denker, die in Frankreich, in den nordischen Ländern, in Rußland erstanden waren, übten ihren Einfluß auf Deutschland aus. Auch hier begann eine Bewegung, die sich zum Ziele setzte, eine moderne deutsche Literatur zu schaffen. Vor Allem handelte es sich darum, den neuen Bestrebungen das Theater zu erobern, von dem ja heutzutage die stärksten und raschesten Wirkungen ausgehen. Mit jugendlichem Ungestüm wurde Sturm gelaufen. »Konvention und Routine«, so hieß es, »beherrschen die deutsche Bühne. Wir aber wollen auf dem Theater das Leben, wir wollen die Wahrheit zeigen.« Die Kampagne endete günstig für die »neue Richtung«. Die Wahrheit ist eben doch eine Macht. So übel ihr auch oft in der Welt mitgespielt worden ist, so hat sie sich trotz Allem ein Prestige bewahrt, dessen Glanz alles andere verdunkelt. Wahrheit ist immer noch das wirksamste Losungswort, und die »neue Richtung« siegte, weil sie mit diesem Losungswort in den Kampf zog. Sie siegte auch deshalb, weil sie Neues versprach zu einer Zeit, als das Alte gerade alt genug geworden war. Sie siegte, weil sie die Partei der jungen Generation war und weil die Jugend immer siegt. Sie siegte endlich, weil die Verhältnisse ihren Sieg beförderten. In Deutschland, das politisch und wirtschaftlich sich so mächtig entwickelte, empfand man auch das Bedürfnis nach einem literarischen Aufschwung. Zum neuen Deutschen Reiche gehörte eine neue deutsche Literatur. Man brauchte Dichter. »Das trifft sich gut«, sagten die Autoren der »neuen Richtung«. »Wir sind gerade diejenigen, die man braucht. Wir sind nämlich die Dichter.«

Die »neue Richtung« ist durchgedrungen und verfügt seit Jahren über die deutschen Bühnen. Sie hat uneingeschränkte Freiheit, das Leben,

Digitized by Google

die Wahrheit auf dem Theater zu zeigen. Und was zeigt sie? Was hat sie gezeigt?

Sie hat uns zunächst Ibsen gezeigt. Es muß ihr hoch angerechnet werden, daß sie den Dramen des norwegischen Meisters Eingang auf die deutschen Bühnen verschaffte. Die Uebernahme von Ibsens Dichtungen in das deutsche Repertoire ist der bleibende Gewinn, den wir der neuen deutschen Richtung verdanken, deren größte Werke unter diesen Umständen allerdings gerade diejenigen sind, die sie nicht geschrieben hat. Eine spätere, selbständig und künstlerisch urteilende Literaturgeschichtsschreibung wird vielleicht einmal konstatieren, daß, soweit Deutschland in Betracht kommt, mit Ibsen die neue Richtung begann und daß sie mit ihm ihren Gipfel erreichte. Keiner von Denen, die ihm nachstrebten, hat ihn erreicht, geschweige übertroffen. Er zuerst hat Menschen unserer Zeit auf das Theater gebracht, er zuerst hat Fragen unserer Zeit auf der Bühne behandelt, er zuerst hat etwas vom Ideengehalt unserer Zeit in die eherne Form seiner Dramen gegossen; und man hat den Eindruck, als habe er das Alles nicht nur zuerst, sondern als habe er es auch allein getan, wenn man das, was er geschaffen, mit den Hervorbringungen Derer vergleicht, die nach ihm gekommen sind. In Ibsens Dramen, mehr als in allen anderen, ist das Leben unserer Zeit lebendig geworden. Die Jahre, unsere Jahre, vergehen, und aus ihrem Strome ragt, schon in einiger Ferne gesehen, immer höher und immer einsamer diese dichterische Größe auf. Ibsen ist der moderne dramatische Klassiker.

Ibsen war der Bahnbrecher; und die deutsche »neue Richtung« folgte ihm auf den Wegen, die er freigelegt hatte. Die deutschen Schriftsteller suchten von ihm die Behandlung des Stoffes, den Dialog, die ganze Technik des modernen Dramas zu lernen. Die Talente, die an dieser Literaturbewegung teilnahmen, waren von ganz verschiedener Art; und das gemeinsame Merkmal aller Schriftsteller der »neuen Richtung« war weniger die Richtung als die Neuheit. Immerhin war, wenigstens in den Anfängen der Bewegung, auch eine künstlerische Richtung vorherrschend, nämlich die naturalistische. Auf diese neuen deutschen Dramen hatte der französische Naturalismus ganz besonders eingewirkt. Und auch das ist ein Argument gegen die Behauptung, daß die deutsche »neue Richtung« ausschließlich unter dem Einfluß Ibsens gestanden habe. Es sind nämlich andere Einflüsse noch stärker gewesen als derjenige Ibsens.

Der neudeutsche Naturalismus hat ein schönes Werk hervorgebracht: Gerhart Hauptmanns »Weber«. Dieses Drama hat Gerhart Hauptmann noch als Dichter geschrieben, nicht als Literat. Er hat innerliche Erlebnisse in ihm zum Ausdruck gebracht: Heimatsempfindungen und ein jugendlich warmes Mitgefühl mit den Armen und Elenden. Denn das und das allein macht ja den Dichter: innerlich Erlebtes, das nach Gestaltung drängt. Ein solches Drängen ist in den späteren Dramen von Hauptmann (Stellen aus dem »Hannele« vielleicht ausgenommen) kaum jemals wieder zu spüren. Möglicherweise vermag auch die Kraft der Gestaltung dem Wunsche nach Gestaltung nicht mehr zu folgen. Jedenfalls ist der Drang, aus dem heraus namentlich die letzten Stücke Hauptmanns geschrieben sind, der Drang des Schrift-

Digitized by Google

stellers, der jedes Jahr seine Première im »Deutschen Theater« haben will. Das hat mit innerlichen Erlebnissen wenig zu tun. Darum bewegt sich Gerhart Hauptmanns Schaffen unaufhaltsam in absteigender Linie, und man muß annehmen, daß er in den »Webern« so ziemlich Alles gesagt hat, was er zu sagen hatte.

Im übrigen hat sich der Naturalismus der »neuen Richtung« als vollständig unfruchtbar erwiesen. Weder hat Gerhart Hauptmann selbst außer den »Webern«, noch haben seine Vorgänger oder Nachfolger ein naturalistisches Werk von künstlerischer Bedeutung zustandegebracht. Wie wenig die »neue Richtung« die Hoffnungen erfüllt hat, die ihre Anfänge erregt hatten, zeigt sich am deutlichsten gerade bei dem Verlauf ihrer naturalistischen Bestrebungen, — womit selbstverständlich nicht gesagt sein soll, daß nicht auch diejenigen Schriftsteller der »neuen Richtung« enttäuscht haben, die nicht zur streng naturalistischen Observanz gehörten. Das Persönliche, das sie zu geben hatten, war rasch verausgabt, und bei manchem zeigte es sich bald, daß überhaupt nichts Persönliches vorhanden war.

Man hat sich in Deutschland, wie gesagt, den französischen Naturalismus zum Muster genommen, — den Naturalismus Emile Zolas und der Goncourts, der in der genauen Schilderung der Einzelheiten das Mittel entdeckt zu haben glaubte, um im Kunstwerke die volle Wahrheit des Lebens auszudrücken. Schon jetzt hat in Frankreich dieser Naturalismus keine Geltung mehr. Wer ist heute noch imstande, die langen Seiten zu lesen, in denen Zola die Wäsche oder den Käse oder die Rayons eines Waarenhauses schildert? Und während Zolas Bücher, mit wenigen Ausnahmen, noch bei Lebzeiten des Autors veralten, haben die Romane und Novellen Maupassants sich all ihre Frische, all ihre Kraft bewahrt und werden sie sich voraussichtlich für alle Zeiten bewahren. Maupassant hat seine Bücher nicht mit endlosen, die Details anhäufenden Beschreibungen beschwert. Seine Schilderungen sind kurz; und doch — wie lebt Alles, was er schildert! Auch er hat nach Wahrheit gestrebt; und in wenigen Werken der heutigen Literatur hat die Wahrheit einen so überzeugenden, einen so überwältigenden Ausdruck gefunden, wie in den seinen. Aber er hat nicht die Einzelheiten des Lebens abzuschreiben, sondern er hat das Wesentliche, das Lebendige im Leben zu erfassen und wiederzugeben versucht. Es genügt, in einer Dichtung nur das zu sagen, was den Eindruck der Wahrheit hervorbringt. Und darauf allein kommt es an: auf den Eindruck oder, wie Maupassant in der herrlichen Vorrede zu »Pierre et Jean« sich ausdrückt, auf die »Illusion« der Wahrheit, nicht auf die Wahrheit selbst. Darum nützt alles noch so methodische Aufsuchen und Verzeichnen der äußeren Einzelheiten nichts. Der Prozeß, der über die Wahrheit des Dargestellten entscheidet, spielt sich im Innern des Künstlers ab. Es ist alles eine Frage der künstlerischen Persönlichkeit. Und Maupassant ist darum einer der größten Wahrheitsdichter aller Zeiten gewesen, weil ihm die »puissance évocatrice« innewohnte, — weil er eine künstlerische Persönlichkeit besaß, der die Gabe verliehen war, die Illusion der Wahrheit hervorzurufen.

Diese Gabe war in einem nur annähernd ähnlichen Maße keinem deutschen Naturalisten zuteil geworden. Es fand sich unter ihnen kein

Digitized by Google

Maupassant, auch kein Zola; aber Zolas Methode hatten sie ihm abgelernt und brachten sie gewissenhaft zur Anwendung — zur Anwendung sogar auf dem Theater, für das sie am wenigsten paßt, da gerade in dem Bühnenbilde nur die großen Linien hervortreten und da es in der dramatischen Kunst noch ganz besonders darauf ankommt, das Leben, dessen Bild im Rahmen der Bühne erscheinen soll, auf seine großen Linien, auf seine entscheidenden Züge zu reduzieren. Alle diese Schriftsteller also, von denen keiner ein Zola war, bedienten sich seines Verfahrens. Man suchte nach »menschlichen Dokumenten«, und indem man Einzelheiten über Einzelheiten zusammentrug, bemühte man sich, Menschen und Milieus zu schildern, die letzteren vor allem. Das war der Triumph der »neuen Richtung«: die Milieuschilderung. Sie trat im Drama an Stelle der Handlung. Es gab Theaterabende von unsäglicher Langweile. Aber es scheint, daß erst die Langweile des Publikums den rechten Beweis dafür bildete, wie herrlich die Milieuschilderung gelungen war. Insbesondere suchte man es dem französischen Naturalismus auch darin nachzutun, daß man in die Kunst das Vulgäre einbezog. Man verweilte dabei sogar mit Vorliebe. Man hielt offenbar die Wahrheit für eigentlich wahr erst, sobald sie roh und pöbelhaft war. Und wenn ganze Dramen ausschließlich oder vorwiegend im Dialekt des niederen Volkes geschrieben wurden, so hat dies am Ende auch darin seinen Grund, daß jenem Wahrheitsbedürfnis sogar die deutsche Sprache nicht echt genug erschien. Es handelte sich darum, auf der Bühne das Dasein in packender Wirklichkeit erstehen zu lassen. Und so dichtete man Stücke, in denen Personen auftraten, die »Dreck« sagten. Oder man hatte den poetischen Einfall, einen Mann zu zeigen, der mit seiner Frau spricht und sie »Du Aas!« nennt.

Das alles hat nichts genützt. Sogar der schlesische und der Berliner Dialekt haben nichs geholfen. Und alle diese gesammelten »menschlichen Dokumente«, alle diese zusammengelesenen Einzelheiten, alle diese Milieuschilderungen geben doch kein rechtes Bild des Lebens, weil die starke künstlerische Individualität fehlt, die allein es vermag, Leben zu schaffen. Der deutsche Naturalismus hat Methode, aber er hat keine oder wenigstens keine ausreichende Persönlichkeit. Es ist Zeit, sich darüber klar zu werden, daß die Methode den Mangel der Persönlichkeit nicht zu ersetzen imstande ist. Der Naturalismus ist nichts als eine Form, die ein Dichter wählen kann, um sich auszudrücken. Man hat, wie es scheint, diese Form für die Dichtung selbst genommen. Das war der Grundirrtum, und weil ein Dichter ein Naturalist sein kann, so folgt daraus noch lange nicht, daß ein Naturalist ein Dichter ist.

Die meisten Stücke der deutschen Naturalisten wirken nicht, weil den Autoren die Persönlichkeit oder wenigstens eine Persönlichkeit von genügender Stärke fehlt. Und weil ihnen die Persönlichkeit fehlt, haben sie gerade diese Stücke geschrieben. Diese Dokumentensucherei ist eine Arbeit für kleine Geister. Es gehört nur eine gewisse mechanische Beobachtungsgabe dazu, um alle die Einzelheiten zu notieren, die eine Milieuschilderung in einem Drama der »neuen Richtung« bilden. Maupassant hat das irgendwo »la photographie banale de la vie« genannt. Auch der naturalistische Dialog erfordert keine große Kunst-

Digitized by Google

anstrengung. Wenn man alle Gedanken, allen Geist, alle Größe und alle Tiefe ausschließt, — wenn man beispielsweise einen schlesischen Fuhrmann auf die Bühne bringt und als höchstes Ziel anstrebt, daß dieser Fuhrmann auch wirklich sprechen solle, wie ein Fuhrmann spricht, — so ist es nicht schwer, in den Kutscherkneipen sich soviel Dialog zu holen, als man für sein Drama irgend brauchen kann. Nur rufen die Autoren gerade dadurch, daß sie so sehr beflissen sind, in ihren Dialogen den Geist zu vermeiden, den Verdacht hervor, daß sie keinen haben. Daß sie ferner in diesen halb mechanischen Beobachtungen, in dieser banalen Photographenarbeit ihr Genügen finden, ist wohl ein Zeichen dafür, daß es ihnen an der Fähigkeit zu einem höheren und freieren künstlerischen Schaffen mangelt. Daß ihre Produktion sich immer ventre à terre bewegt, deutet darauf hin, daß die Kraft zum poetischen Aufschwung ihnen nicht gegeben ist. Und wenn sie ein Milieu schildern, so beweisen sie damit eigentlich nur, daß sie nicht imstande sind, ein Drama zu dichten.

Seit einiger Zeit hat die »neue Richtung« übrigens auch den Naturalismus aufgegeben. Zu Anfang schufen die Bestrebungen, »wirklich« zu dichten, mochten sie nun im eigentlich naturalistischen Sinne zur Ausführung gelangen oder nicht, eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen den jungdeutschen Bühnenschriftstellern. Jetzt ist von diesen Bestrebungen längst nicht mehr die Rede. Infolgedessen ist auch jede Gemeinsamkeit geschwunden und das Schaffen der »neuen Richtung« bietet einen kunterbunten Eindruck. Insbesondere Gerhart Hauptmann hat es sich angelegen sein lassen, die Verse eines seiner Vorgänger wieder einmal zur Wahrheit zu machen: »Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen probiert ein jeder, was er mag.« Es existiert nichts, das dieser »Führer« der neuen Richtung nicht probiert hätte: das revolutionäre naturalistische Drama, das naturalistische Drama ohne Revolution, das bürgerliche Schauspiel, das Lustspiel aus der Gegenwart, das phantastische Lustspiel, das Märchenstück mit Symbolen, das Märchenstück ohne Symbole, das historische Trauerspiel. Die Aufzählung macht keinen Anspruch auf Vollzähligkeit. Nun aber gibt es zwei Gründe, um Alles zu probieren: entweder, weil man Alles kann; oder weil man, nachdem man das Eine nicht gekonnt hat, versuchen will, ob man vielleicht das Andere können wird. Diejenigen, die es fertig bringen, die »Versunkene Glocke« ebenso wie »Michael Kramer« als Eingebungen des dichterischen Genius anzustaunen, werden sich an die erste Version halten; den andern wird die zweite Version wahrscheinlicher dünken; es wird ihnen namentlich auffallen, daß Gerhart Hauptmann mehrfach gerade das Genre gewählt hat, das dem Modegeschmack entspricht; und sie werden in diesem rastlosen Produzieren, in diesem fortwährenden Wechsel der Stoffgebiete nur eine nervöse Hast bemerken, die dem Erfolge nachjagt, der zu schwinden droht.

Wie Gerhart Hauptmann treiben es die Andern. Mit dem Losungswort »Wahrheit« haben sie den Weg zum Theater gefunden; jetzt handelt es sich nur noch darum, diesen Weg zu benutzen. Das einzig Wahre ist: aufgeführt zu werden. Und so schreiben sie Stücke — Stücke von irgend welcher Art, — womöglich von der Art, die den Neigungen des Publikums entspricht. Eine der letzten Früchte, welche

Digitized by Google

die »moderne Literaturbewegung« gezeitigt hat, ist beispielsweise »Rosenmontag« gewesen; und die Konvention, gegen welche die »neue Richtung« ins Feld gezogen ist, hat gründliche Revanche erhalten durch dieses seichte und konventionelle Melodram eines Vorkämpfers der »neuen Richtung«. Man hat es oft schon beobachten können, wie die Revolutionen nicht damit enden, daß das revolutionäre Programm zur Ausführung gebracht wird. In der Regel haben sie das einzige Resultat, daß eine Klasse oder Gruppe zur Macht gelangt, die bisher keinen Teil daran hatte. Ein siegreicher Revolutionär ist zumeist ein Bourgeois. So ist auch bei dieser literarischen Revolution nicht viel mehr herausgekommen, als daß eine Anzahl von Schriftstellern, wenn man so sagen darf, »literarische Bourgeois« geworden sind. Alle sind sie jetzt »arrivés«. Die Kritiker der »neuen Richtung« sind Theaterdirektoren geworden, die Dramatiker der »neuen Richtung« beherrschen die Bühnen. Und die »neue Richtung« ist heutzutage ein durch nichts mehr gerechtfertigter Sammelname für eine Reihe von Autoren, welche durch die Teilnahme an einer literarischen Bewegung sich Beziehungen zu den Theatern geschaffen haben, und die diese Beziehungen, die so ziemlich das einzige Ergebniß jener Bewegung geblieben sind, dazu benützen, um ihre mittelmäßigen oder schlechten Stücke zur Aufführung zu bringen.

Die »neue Richtung«, die man als eine Phase der literarischen Entwicklung begrüßte, ist so in Wirklichkeit ein Hindernis der Entwicklung geworden. Die neuen Dichter, auf die wir hoffen, hat sie uns nicht gebracht. Ihr poetischer Ertrag war gering, ihre besten Autoren waren Halbtalente. Die neuen Dichter aber sind vielleicht inzwischen nachgewachsen; und ohne Zweifel sind wenigstens solche nachgewachsen, die auf der künstlerischen Höhe der Autoren der »neuen Richtung« stehen. Man braucht sich nur umzusehen im deutschen Lande; überall treten neue Talente hervor: in der Romanliteratur, in der Lyrik, in der bildenden Kunst. Es ist ganz und gar unglaubwürdig, daß allein in der dramatischen Produktion plötzlich ein Stillstand eingetreten sein sollte, — daß in einer Zeit, wo es überall blüht im Garten der Kunst, gerade das dramatische Beet plötzlich von der Dürre befallen sein sollte. Man hat im Gegenteil alles Recht, anzunehmen, daß neue dramatische Dichter da sind. Aber auf den Theatern ist nichts von ihnen zu hören noch zu sehen. Die Schuld trägt unter anderm die »neue Richtung«; und es sieht beinahe so aus, als bildeten deren Autoren einen geschlossenen Ring, in den Keiner einzudringen vermag, der nicht dazu gehört. Im Repertoire des Berliner »Deutschen Theaters«, das für das erste in Deutschland gilt und einen bestimmenden literarischen Einfluß ausübt, kehren, im einförmigen Turnus, seit Jahren immer dieselben Namen wieder. Kein Neuer hat Zutritt zu der ersten deutschen Bühne, die ein Monopol der Gerhart Hauptmann, Otto Erich Hartleben, Georg Hirschfeld, Max Dreyer u. s. w. geworden zu sein scheint. Dieses Privileg, das durch die künstlerischen Leistungen der Privilegierten jedenfalls nicht begründet werden kann, darf nicht länger aufrecht erhalten werden. Ein talentloses Machwerk, wie Georg Hirschfelds »Weg zum Licht«, hat seine Première im »Deutschen Theater«, und zu gleicher Zeit klopft vielleicht vergeblich an die Türen der Theaterkanzleien irgend ein Unbekannter, der eine Dichtung vollendet hat, welche die Herzen be-

Digitized by Google

wegen würde, wenn sie auf der Bühne erschiene. Es muß Raum geschaffen werden für die Unbekannten. Und darum ist der Kampf gegen die »neue Richtung« ein Kampf für die Neuen.

Die »neue Richtung« hat den Stil der Schauspieler verdorben. Sie hat in der darstellenden Kunst einen vollständigen Abbruch der Tradition herbeigeführt. Seit das »natürliche Spiel«, der »natürliche Dialog« Mode geworden sind, sind nicht viele Bühnenkünstler mehr imstande, die klassischen Dramen zu spielen. Es ist sicher, daß man in einer Darstellung des Wallenstein mit dem realistischen Tonfall der Rede nicht weit kommen würde; daß es, um den Tasso zu verkörpern, nicht genügen würde, ihn mit den Händen in den Hosentaschen oder mit dem Rücken zum Publikum zu spielen; und daß die Prosa des »Biberpelzes« sich leichter hersagen läßt, als diejenige des »Egmont«. Und gar die Verse! Welcher Schauspieler (von einigen Meistern abgesehen) versteht es heut noch, Verse zu sprechen! Wer einer Klassiker-Aufführung im »Deutschen Theater« beiwohnt, kann Wunder erleben. Uebrigens wird er nicht oft Gelegenheit haben, einer solchen Aufführung beizuwohnen. Das »Deutsche Theater« pflegt die Klassiker so gut wie gar nicht. All das Herrliche, das Unvergängliche, das in den Jahrhunderten vor uns die großen Dichter geschaffen haben, ist von der ersten deutschen Bühne fast vollständig ausgeschlossen. Dichter sind eben: Gerhart Hauptmann, Otto Erich Hartleben, Georg Hirschfeld. Es ist unglaublich, aber es ist wahr: das »Deutsche Theater« hat seit Jahren kein Drama von Shakespere aufgeführt! Hauptmann hat Shakespere verdrängt. Und weil die Wolffen und Jielitzen, weil Michael Kramer und sein buckliger Sohn, weil die Jammermenschen aus dem dramatischen Siechenhause Gerhart Hauptmanns die Bühne beherrschen, müssen wir (wenigstens im »Deutschen Theater«) darauf verzichten, alle die teuren Gestalten wiederzusehen: den Lear mit dem grambeladenen weißen Haupt und seinen bittern Narren, und Hamlet, unsern schwermütigen Bruder, und Ophelia, unsere süße Freundin. Auch das muß anders werden. Es muß Raum geschaffen werden für die großen Dichter der Vergangenheit, — Raum im »Deutschen Theater« und mehr Raum als bisher auf manchen anderen deutschen Bühnen. Die Theaterleiter müssen einsehen lernen, daß die Zeit der Klassiker wieder einmal gekommen ist, daß das Publikum, von der Plattheit der »Moderne« unbefriedigt, sich nach dem hohen Fluge, dem edlen Wort der Meister sehnt und daß man im allgemeinen besser tut, ein gutes altes Stück aufzuführen, als ein schlechtes neues. Und darum ist der Kampf gegen die »neue Richtung« auch ein Kampf für die Alten.

So kommt es, daß man genötigt wird, sich gegen die »neue Richtung« zu wenden, mag man auch als überzeugter Anhänger des künstlerischen Fortschritts sich fühlen, und gerade weil man sich als solcher fühlt. Man ist kein Reaktionär, wenn man das Unkünstlerische in der Kunst bekämpft, dem es beliebt, sich »neu« zu nennen. Der Verfasser der in dem vorliegenden Bande gesammelten Aufsätze findet überdies eine Bestätigung dafür, daß er auf dem rechten Wege ist, in der Tatsache, daß er nicht der erste Gegner der »neuen Richtung« ist und daß andere deutsche Kritiker und unter ihnen einige der hervorragendsten, einige von denen auch, die der künstlerischen Entwicklung die Bahn frei-

Digitized by Google

zumachen stets bemüht sind, über Gerhart Hauptmann und die anderen »Modernen« des Theaters sich in ähnlicher Weise, wie es in diesem Buche geschieht, lange vor diesem Buche geäußert haben."

Wir teilen Goldmanns Ansichten durchaus nicht in allem. Wir glauben z. B., daß er Maupassant um ein gutes Stück zu hoch und Hauptmann um ein gutes Stück zu tief einschätzt. Wir sehen das „Merkwürdige" dieser Vorrede überhaupt nicht in ihren Urteilen über einzelne Dichter. Wir sehen es in der Tatsache, daß hier Paul Goldmann, der ständiger Mitarbeiter der „Frankfurter Zeitung" ist, die „Neue Freie Presse" in Berlin vertritt und so unzweifelhaft als ein Stimmführer derer gelten kann, die man bisher für die eigentliche Gefolgschaft der „neuen Richtung" hielt, ihr mit unmißverständlicher Offenherzigkeit Wahrheiten sagt. „Ihr", was heißt das überhaupt, einer „Richtung"? Ideell genommen heißt es: einem gemeinsamen Streben, praktisch genommen aber in unserm Fall allerdings: einem Haufen von Literaten, Theaterleuten, Rezensenten und Mitmachern sonst, die anderthalb Jahrzehnte lang so viele der Besten unsres Volks, der Willigsten, der Lernbegierigsten, an der Nase herumgeführt haben. Erinnern sich unsre Leser noch, wie Bartels beschimpft und bespieen wurde, als er dem Schlentherschen Machwerk ein Buch über Gerhart Hauptmann entgegenstellte, das nicht etwa die unsrer Meinung nach auch tatsächlich ungerechte Verdammung, die jetzt Goldmann verkündet, nein, das nur überhaupt eine **Kritik** aussprach und zum ersten Male sagte, was heut jeder Gebildete über Hauptmann denkt? Erinnern sie sich, wie eine der plattesten Leichtfertigkeiten, die je an der Oberfläche der Literatur aufgetaucht sind, wie R. M. Meyers „Literaturgeschichte" als eine hochbedeutsame Geistestat begrüßt wurde? Erinnern sie sich, wie man unsre Opposition z. B. gegen den D'Annunzio-Rummel verächtlich abtat und wie man ein Jahrzehnt lang den Kunstwart überhaupt als ein rückständiges Philisterblatt behandelte, weil er dem Tanz um die Herren nur als ein lächelnder Gast zusah? Jetzt sind wir allmählich „modern" geworden. Schön, Goldmanns Bundesgenossenschaft ist uns bei der Arbeit um gemeinsame Güter willkommen, denn sein Programm ist im allgemeinen das unsre auch. Gerhart Hauptmann allerdings wünschen wir den Weg zur Bühne **nicht** erschwert, er ist eben doch ein Dichter (und ach, wir haben deren wenige!) jener Weg aber **kann** ihm so offen bleiben, wie er's ist, auch wenn man ihn den Unbekannten zugänglicher macht. Von den Anregungen des Auslands versprechen wir uns nicht viel. Einerseits sind wir nicht imstande, dramatische Genies auf fremdländischen Bühnen zu erkennen, anderseits lockert dieses Zupfen von außen her nur immer wieder an Wurzeln, die festwachsen sollten. Wir Deutschen sind ja 'mal so: wenn wir überhaupt schätzen, was weit her ist, so überschätzen wir's auch. Als der größte erzählende Dichter unsrer Literatur, als Gottfried Keller gestorben war, gab es in unsrer Tagespresse nur wohlwollende Artikelchen hier und da, dieselben Berliner Jüngsten aber, die ein paar Jahre darauf in Literaturgeschichten Keller als den priesen, der er ist, belehrten mich, daß ich doch diesen nüchternen Philister ja nicht überschätzen solle. Was ist gegen Keller Zola, wie viel Spalten aber haben die deutschen Zeitungen eine Woche lang diesem tüchtigen Franzosen nach seinem Tode jüngst gewidmet! Wie viel Seiten gelegentlich seines Jubiläums Victor Hugo,

Digitized by Google

der sich an Fülle und Größe mit Keller doch gar nicht messen konnte! Oder konnt' er's mit Hebbel? Und hat man über den etwa jemals einen Zeitungssummis gemacht, wie über die Ausländer? — Was wir dem deutschen Drama wünschen, ist nicht nur das Gnadengeschenk eines Genies, es ist für die Talente unter den Schaffenden wie für die Geweckten unter den Genießenden zunächst einmal das Wiederanknüpfen der Tradition. Erst wenn außer Shakespere, Goethe und Schiller die Kleist, Grillparzer, Ludwig, Hebbel, Anzengruber das tägliche Brot auf unsere Bühnen reichen, erst dann wird sich eine Zuschauerschaft bilden, die den Wegen etwaiger wirklicher Weiterentwickler des deutschen Dramas zu folgen vermag. Jetzt steht das Neue in der Luft; wie soll's da Nahrung aus dem Boden hinbekommen, und anderseits: wen kann's wundern, wenn's beim Entweichen des Gases herunterfällt, mit dem man's aufgeblasen hat? A.

Das deutsche Kunstlied.

2. Johann Sebastian Bach.

Wenn man früher von Bach als Liederkomponisten sprach, so hatte man gewöhnlich das „Willst du dein Herz mir schenken" im Sinne, das unter seinem Namen in vielen Liedersammlungen stand. Seitdem aber Spitta bedenkenswerte Zweifel erhoben, ob diese „Arie" wirklich von dem großen Thomaskantor herrühre, hat man sich abgewöhnt, ihn damit in Verbindung zu bringen. Hingegen ist in jüngster Zeit eine Anzahl geistlicher Lieder Bachs weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden, die mehr sind, als bloße Kuriositäten, die eine wohlberechtigte Anwartschaft haben, als Hausmusik geradezu noch Volkstümlichkeit zu erlangen.

Die vor Jahresfrist begründete „Neue Bachgesellschaft" hat diese für ein 1736 von dem Kantor Georg Christian Schemelli herausgegebenes Gesangbuch komponierten Lieder als erste ihrer jährlichen Veröffentlichungen erscheinen lassen und ihren Mitgliedern vorgelegt.* Die von Bach bloß durch Bezifferung des Basses angedeutete Harmonie ist von Ernst Naumann, einem unserer gediegensten Bachkenner, musterhaft ausgesetzt worden, und so steht denn nichts im Wege, daß dieses Heft ein liebes Erbauungsbuch zumal für protestantische Familien werde.

Bachs Liedkunst erwächst aus dem Choral, ja viele dieser seiner Lieder sind vom Choral der Form nach nur dadurch unterschieden, daß ihre Oberstimme statt von der ganzen Gemeinde von einem Einzelnen gesungen wird. Dazwischen begegnen uns schon ganz liedartige Gebilde, und einige, wie das in der diesmaligen Notenbeilage enthaltene wundervolle „Gedenke doch mein Geist zurücke" zeigen ein geradezu modernes, freies, aus dem Tonfall der ausdrucksvoll deklamierten Sprache erblühendes Melos, so daß wir alle Stufen des Liedertypus, die sich im Verlaufe der geschichtlichen Entwickelung zur Geltung gebracht haben mit alleiniger Ausnahme des sogenannten dreiteiligen Liedes bei Bach

* Nichtmitglieder können sie überdies als 6. Heft der neuen Bachausgabe „für den praktischen Gebrauch" vom Verlage Breitkopf & Härtel in Leipzig bekommen.

Digitized by Google

schon vorgebildet finden. Also auch hinsichtlich dieser Gattung kommt ihm mit gutem Fug der Titel eines „Erzvaters der deutschen Musik" zu, und die Mannigfaltigkeit, die er trotz seines gebundenen Stiles erreicht, ist keine geringe.

Aus der stattlichen Anzahl Lieder (gegen 80) seien einige der bemerkenswertesten hervorgehoben. Welch ein entzückendes Kinderlied ist z. B. „O Jesulein süß", und welch eine rührende kindliche Frömmigkeit spricht aus dem Weihnachtsgesange „Ich steh vor deiner Krippen hier!" Einige Melodien haben ein geradezu weltlich-populäres, fast möchte ich sagen flottes Gepräge, z. B. „So wünsch ich mir zu guter Letzt" oder „Es ist nun aus mit meinem Leben", in andern glaubt man den Rhythmus der Sarabande oder Gigue zu hören (Vgl. Nr. 43 und 19), einmal erlauschen wir sogar einen deutlichen Vorklang von Taminos Zauberflöte auf die Worte „kommt wieder aus der finstern Gruft". Solche Weisen, so eindringlich ihre Melodik sein mag, passen für unser modernes Gefühl nicht recht zu den geistlichen Texten. Dagegen möge eine Reihe namhaft gemacht werden, wo die volkstümliche Allgemeinheit der Ausdrucksweise sich sehr schön mit echt religiöser Stimmung verbindet: „Ich halte treulich still", „Ich laß dich nicht, du mußt mein Jesus bleiben", „Ich liebe Jesus alle Stund", „Jesu, Jesu du bist mein", „Jesus ist das schönste Licht", „Liebes Herz bedenke doch", „Erwürgtes Lamm", „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht". Am liebsten sind uns aber jene Gesänge, worin Bach sein individuelles Empfinden kundgibt, wie in dem Charfreitagsliede „Die bittre Leidenszeit beginnt", in dem melancholischen Abendliede „Der Tag ist hin" in den Trostgesängen „Gott lebet noch" sowie „Warum betrübst du dich" und ganz besonders in einer Gruppe von Liedern, die ein tiefinbrünstiges Sehnen nach dem Tode zum Inhalt haben, das unserem Meister die tiefsten Gefühlstöne entlockt. Das „Komm süßer Tod", dieser ergreifende Notschrei einer im Zwange der Welt zermürbten und gequälten Seele nach Frieden und Ruhe, hat der Kunstwart schon früher als Notenbeilage gebracht (Kw. XIV, 8); es sind Urlaute religiösen Empfindens. Unvergleichlich im Ausdruck stiller, verlangender Bangigkeit singt Bach sein „Liebster Herr Jesus, wo bleibst du so lange", sehr seelenvoll sein „Ach daß doch die letzte Stunde" und das schon oben erwähnte „Gedenke doch mein Geist zurücke". Diese Lieder müßten zum eisernen Bestande des deutschen musikalischen Hausschatzes gehören.

Freilich muß man heutzutage, da das religiöse Empfinden längst nicht mehr so beherrschend wie zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkte des geistigen Lebens steht, einen vorsichtigen Gebrauch dieses Liederheftes empfehlen. Nicht der Musik, sondern der Texte wegen, die mit allen Unarten der Poesie jener Zeit behaftet, einen freien, ungetrübten Genuß nur selten zulassen, ja deren Mängel unerträglich werden, wenn man sie etwa der Reihe nach, in langer Folge absingen wollte. Die hätschelnde, pietistische Spielerei mit dem Jesulein, die fanatische Verachtung aller irdischen Lebenswerte, die unersättliche Wonne, womit in den Vorstellungen des Todes und der Verwesung gewühlt und geschwelgt wird, widersprechen ganz und gar der religiösen Gefühlswelt unserer Zeit, sie gehören einer glücklicherweise überwundenen Periode an

Digitized by Google

und werden selbst bei guten Christenmenschen keinen Anklang mehr finden. Gewiß, daß Bachs Töne, welche die dichterische Absicht weit überholen und vertiefen, uns über viele Absonderlichkeiten und Unzulänglichkeiten der Wortsprache hinweghelfen, aber ich rate dennoch, sich beim praktischen Gebrauche nicht mehr als zwei oder drei dieser Gesänge hintereinander zu Gemüte zu führen.

Es gibt ein weltliches Lied von Bach, welches „Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers" vertont, der allerhand Aehnlichkeiten zwischen sich und seiner Pfeife ausfindig macht und das Gleichnis durch mehrere Strophen durchführt. Die Melodie beobachtet eine steife Feierlichkeit, die wohl ironisch gemeint ist, jetzt aber nur mehr langweilig wirken dürfte. In dem Notenbüchlein, das Bachs zweite Frau, Anna Magdalena sich 1725 anlegte, und worin dieses Tabakspfeifenlied steht, ist auch das „Willst du dein Herz mir schenken" eingetragen, und zwar mit der Ueberschrift: Aria di Govannini. In Govannini hat man Bachs italianisierten Namen Johann vermutet, und ein Bachkenner wie Rust hielt an der Autorschaft Bachs hartnäckig fest, auch als Spitta nachgewiesen hatte, daß es einen Komponisten namens Giovannini gegeben hat, der, obwohl Italiener von Geburt, für das 1737 von Gräfe herausgegebene „Odenbuch" mehrere deutsche „Arien" ähnlichen Stiles schrieb. Endgiltig entschieden ist die Streitfrage bis heute noch nicht. Aber ich möchte noch darauf hindeuten, daß die Stelle „allzeit verschwiegen sein" mit einer melodischen Wendung Bachs in der Baßarie der Matthäuspassion (g-dur) übereinstimmt. Völlig ungewiß ist man endlich auch über den Verfasser des Gedichtes, das in seiner ungekünstelten, naiven Herzlichkeit sehr vorteilhaft von der gezierten Art der zeitgenössischen Poesie sich abhebt. Die Annahme, daß es Bach selbst für seine Braut gedichtet habe, ist zwar vielleicht nicht unrichtig, aber keineswegs mehr, als eben eine Mutmaßung. In musikalischer Hinsicht betritt man nach den geistlichen Gesängen hier eine neue Welt. Keine Spur mehr von der lapidaren Melodik des Chorals, alles im galanten Stil gehalten, mit vielfältiger, zierlicher Brechung der gefälligen, melodischen Linie. Gegen die geistlichen Lieder stellt dieses Liebeslied die neue, immer mehr dem Einfluß der Wälschen unterliegende Zeit dar. Immerhin scheint es mir geraten, die Koloraturen nicht als brillante Läufe auszuführen, sondern sie im gelassenen Zeitmaß nach Möglichkeit melodisch zu behandeln. Dann wird das hübsche Liedchen, das auf jeden Fall im Bachischen Hause bekannt und beliebt war, mag es nun Bach oder Giovannini komponiert haben, auch heute noch ansprechen und uns eine gemütvolle Episode aus dem Liebesleben des gewaltigen Meisters vor die Seele zaubern. R. B.

Digitized by Google

Jenseits von Schön und Häßlich.*

Randbemerkung zu einer neuen Kunstlehre.

Jenseits von Schön und Häßlich oder wie man es sonst benennen wolle, jenes dritte, jenes in abgründlicher Tiefe unter der Oberfläche des Kunstwerks schlummernde Wesen, das als geheimnisvoller Erreger der ästhetischen Lust nicht die Züge der Schönheit, noch als ihr Zerstörer die der Häßlichkeit trägt! Ohne jenes verborgene Wirkungselement, was wären uns die homerischen Götter und Helden, die da brüllen wie zehntausend Stiere, wenn die Wut sie übermannt, was der Schaber des Lysipp mit seinem unappetitlichen Ringbahnmotiv, der Laokoon oder der farnesische Stier; was hätten die wasserköpfigen Zwerge des Velazquez in der Kunst zu suchen, oder ein Werk wie Davids „Familie Bataillard" in Brüssel, was die schauerlichen Martyrien Riberas und Poussins, die Geschwürsoperationen eines Teniers oder Browers wüste Prügeleien? Was Richard III, Lady Macbeth und Michael Kramer? Was die Dissonanzen einer Musik von Richard Strauß, ein van de Veldesches Linienornament, der puppenhafte Tanz der Saddah Jakko, oder das Wunderwerk des Eiffelturms? Und andererseits, was hemmt die ästhetische Lust in einem Trauerspiel von Gottsched oder auch in dem Johannes von Sudermann, in einer Oper wie dem Neßlerschen Trompeter, einem Roman von der Marlitt oder Ebers, was kränkt den feinen Sinn im Betrachten eines Heroendenkmals, das Begas geformt oder Anton von Werner gemalt hat, warum schweigen seine Saiten vor Thumanns Liebespaaren oder Bodenhausens Märchen? „Kunstwerke" sind sie doch alle, „Kunstwerke" wenigstens im weitesten Umfange des Wortes, die hier genannten, und trotzdem, weder mit dem Begriff des Häßlichen noch mit dem des Schönen läßt sich Mißvergnügen oder Freude an ihnen erklären.

Was ist schön, was ist häßlich? Um die Antwort, wie um die Lösung der Pilatusfrage „was ist Wahrheit?" haben Dichter und Denker ihr Hirn zermartert. Systeme wurden auf den beiden Wörtlein errichtet, eines das andere ausschließend und vernichtend, bejubelt das von heute, verhöhnt das von gestern, zu leicht erfunden das gedankenlose wie das gedankenschwere. Schönheit und ihr Widerpart, nie erfaßt, gleich dem griechischen Kairos, dem Gotte der Gelegenheit, sind sie mit beflügelten Sohlen an den Seziertischen der Begriffsanalytiker vorübergeschwebt.

Schönheit, mit diesem „dunklen Paradoxon" eröffnet Plato die Diskussion über das Thema, Schönheit liegt als „Idee" in der Seele des Künstlers; was sich im Gebilde seiner Hand oder seines Geistes ihm

---

* Auch Titel haben ihre Schicksale. Beim Studium des Langeschen Werkes über das Wesen der Kunst entstand in mir gleichzeitig mit dem Grundgedanken der hier vorgelegten Arbeit das ihn verkörpernde Wort, mit welchem ich jene betitelte. Vierzehn Tage schon lag das fertige Manuskript auf dem Schreibtisch des Herausgebers dieser Zeitschrift, als in der „Woche" ein Aufsatz erschien: „Jenseits von Schön und Häßlich. Von Prof. Dr. Karl Lange (Tübingen)"! Welch ein seltsames Zufallsspiel: auf den Loschwitzer Höhen variiere ich einen Langeschen Gedanken und präge ihm ein eigenes Titelwort, während fern am Neckar der Erzeuger jenes Gedankens etwa zur gleichen Zeit mit dem gleichen lakonischen Satz eine Arbeit überschreibt. — So kann man unter Umständen den Distelkranz des Titelplagiarius erwerben, und weiß nicht wie! A. L.

Digitized by Google

nähert, erregt Wohlgefallen, — und dann nennen wir es „schön." Und dann rollt der Erisapfel weiter, und wohin er kommt, da entsteht eine neue Theorie in unabsehbarer Folge von Aristoteles bis auf die Neuesten. Schön ist, was in der Natur und in den je und je gebildeten Kunstwerken allgemeinen Beifall findet. Nur das ist schön, was mit uninteressierter Lust gefällt. Schönheit ist die Erscheinung des Göttlichen in begrenzter Form. Schön ist ein Ding, wenn es die objektive ästhetische Betrachtung erleichtert, womöglich sie erzwingt und den Willen beruhigt. Nein, just im Gegenteil, wenn es den Willen und das Interesse erregt, wenn es uns andeutend etwas zeigt, was wir bisher noch nicht empfunden, nach dem wir uns aber unbewußt gesehnt haben, — une promesse de bonheur! Und wieder: Schönheit ist, wo ich mit allem Willen wollen muß; wo ich lieben und untergehen will, daß ein Bild nicht nur Bild bleibe. Und weiter: schön ist, was zweckmäßig ist, ohne daß sich in mir die Vorstellung des Zweckes bildet. Schönheit ist Harmonie. Ist Ausdruck. Ist der Mangel alles Ueberflüssigen. Le beau c'est le vrai. Schön ist, was deine Köchin instinktmäßig für häßlich erklärt. Etwas Schönes, das ist — was großartig ist, und weit, weit weg von hier. Das Kunstschöne (man beachte, daß diese Definition das Naturschöne ausschließt) ist der Komplex aller Eigenschaften des von Menschen Geschaffenen oder mit seinem Körper Produzierten, die ein ästhetisches Vergnügen gewähren. — Ach was, schön! — um mit einem burschikosen Werkstattwort des Dichter-Malers der „Gefilde der Seeligen" zu schließen: „Ein Ding an seinem rechten Fleck ist schön"!

Man lasse eine Anzahl der verschiedenartigsten „schönen" Kunstwerke kinematisch an seinem Geiste vorüberziehen, und man wird sogleich erkennen, daß keinem dieser Aussprüche, soweit sie überhaupt ernst gemeint sind, das Recht auf Allgemeingültigkeit zusteht. Ignoramus, das ist der Weisheit letzter Schluß, als welchen ihn bereits der bescheidene Albrecht Dürer bezeichnet hatte.

Wenn wir den Schönheitsbegriff nicht genau bestimmen können, werden wir dem seines Gegenfüßlers ebensowenig beizukommen vermögen. Nicht einmal die Grenzgebiete beider sind uns bekannt. Schön und häßlich, — das Königswasser ist noch nicht bereitet, das reinlich diese Begriffe von einander trennt. Die alte Aesthetik konnt' es nicht finden, da sie, ausschließlich an Form und Inhalt des Kunstwerkes experimentierend, einen wichtigen Faktor übersah: die tausendfältige Empfindung derer, die das künstlerische Objekt genossen und beurteilten, und in der Retorte der neuen Aesthetik kann es ebensowenig gebraut werden, da den Modernen die von ihren Vorgängern übersehene Größe selber ein Buch mit sieben Siegeln ist: die menschlich-individuelle Vorstellung. Gerade hier jedoch und nirgend sonstwo ist der gebärende Schoß der Begriffe von Schönheit und Häßlichkeit, der Mutterboden, in welchen die sinnlich wahrgenommenen Dinge ihre Zeugungskraft niederlegen. Ihm fällt das Gestalten, Ausreifen und Vollenden zu. Da wir nun von der Natur des empfangenden Organs, das ist von dem Bewußtseinsinhalt unseres Nächsten, nur soviel wissen, daß sie von der unseren verschieden, ja, daß sie nicht bei zwei lebenden Individuen dieselbe ist, so müssen wir folgerichtigerweise annehmen, daß auch ihre Erzeugnisse der

Digitized by Google

Vaterschaft halber zwar einander ähnlich, der Verschiedenheit der Mutterschaft wegen aber unähnlich, das heißt eben persönlich sein werden. Oder, um in einem anderen, vielleicht deutlicheren Gleichnis zu reden: wenn schon auf der Netzhaut eines jeden leiblichen Auges sich die Umwelt, also auch das Kunstwerk, anders spiegelt, wie viel mehr auf der in ewiger Neu- oder Umbildung begriffenen Retina einer Seele!

Wie sich jener Zeugungsakt auf dem mikrokosmischen Vorstellungsboden unseres Inneren vollzieht, auf welchen Wegen und Umwegen die objektiven Eigenschaften des Kunstwerks in uns zum subjektiven Spiegelbilde sich zusammenschließen, darüber gehen die Ansichten der modernen Aesthetiker auseinander. Die einen fassen den offenbar-geheimnisvollen Vorgang als ein schöpferisches Nachbilden des Wahrgenommenen auf, die andern als ein im Bewußtsein des Genießenden ästhetische Gefühle erweckendes Echo seiner zentrifugalen Kräfte, andere wieder wollen ihn als eine lusterregende „Einfühlung" in die Dinge erkennen, andere als eine künstlerische Illusion, und die letzten erklären den Reiz dieser Illusion als den einer „bewußten Selbsttäuschung". Im Gegensatz zu den reinen Form- und Inhaltsästhetikern ist allen den neueren die Betonung des individuellen psychischen Aktes gemeinsam, ja die konsequentesten der Illusionsästhetiker sehen in ihm geradezu die eigentliche Ursache der ästhetischen Lust. Indem wir ein Kunstwerk, welcher Art es auch sei, genießen, so sagen sie, entstehe in uns die Illusion von etwas Wirklichem (Anschauungs-, Gefühls- und Stimmungs-, Bewegungs- und Kraft-Illusion, je nach dem), über deren Wesen als dem Produkt einer Täuschung wir nicht im unklaren seien. Im Schaukelkahn dieser beiden gegensätzlichen Vorstellungen, im Hin und Her zwischen Wähnen und Wissen, zwischen Spiel und Ernst, überkomme uns das Gefühl ästhetischen Behagens.*

Ein Beispiel möge diesen Bewußtseinsvorgang erläutern; es ist so gewählt, daß es gleichzeitig das Verständnis für den Satz: jenseits von Schön und Häßlich vorbereite.

In der Tribuna der Uffizien befindet sich ein viel bewundertes Spätwerk griechischer Kunst, in Empfindung und Technik dem Laokoon verwandt, der sogenannte Schleifer. Es stellt, in Marmor von Phurni gearbeitet, einen knieenden skythischen Barbaren dar, der sein Messer wetzt, um auf Apolls Befehl dem vor ihm an einem Baume hängenden und gefesselten Marsyas (der jetzt verloren gegangen ist) die Haut abzuziehen. Leben atmend und voll innerer Bewegung bis in die Fingerspitzen, gibt er uns die Illusion eines leibhaftigen Henkerknechtes — erste Vorstellungsreihe. Tatsächlich aus totem Material, unbeweglich und starr, marmorfarben und auf einem Postamente stehend, das ihn absichtlich über seine wirkliche Umgebung emporhebt, sagt er zu uns: ich bin nicht, der ich scheine — zweite Vorstellungsreihe. Wär' er ein der Anregungskraft bares Steinbild, das uns nicht auf das lebendigste sein beseeltes Urbild vor das innere Auge führte und die geniale Menschenhand bewundern ließe, die ihn geschaffen, es würde nimmermehr ein künstlerischer Genuß zustande kommen, und wär' er andererseits ein lebender

* So ungefähr Konrad Lange in seinem „Wesen der Kunst," Berlin 1901 jenem vortrefflichen Werke, dem diese Randbemerkungen überhaupt gelten.

Digitized by Google

Mensch von Fleisch und Bein, wir würden uns mit Abscheu von ihm wenden: im Pendeln zwischen dem mächtig packenden Wirklichkeitsschein und der beruhigenden Gewißheit, es mit einem meisterlichen Spiel zu tun zu haben, entwickelt sich die ästhetische Lust.

Man sieht, diese Theorie mißt dem Inhalt und der Form des Kunstwerkes gegenüber der Illusion, die jene als eine bewußte Selbsttäuschung erzeugen, eine Bedeutung zweiten Grades bei. Das Kunstschöne und das Häßliche, beide in ihrem landläufigen schwankenden und biegsamen Sinn genommen (in dem jedoch, wie ausdrücklich bemerkt sei, das ethisch Wertvolle und das sinnlich Reizende sowie ihre Gegenbegriffe nicht enthalten sind), spielen in ihr nur insofern eine Rolle, als sie anerkennen muß, daßdas im allgemeinen sympathische Erstere leichter einen Lustreiz ausübt als das Letztere, und daß die Kraft des Häßlichen nicht stark genug sein darf, um trotz aller Kraft der Illusion ein ästhetisches Lustgefühl zu verhindern. Die aprioristische Forderung aber, die Kunst habe das „Schöne" darzustellen, weist sie mit Entschiedenheit zurück. So ergibt sich denn für Inhalt und Form des Kunstwerks der Schluß: „schön" erleichtern sie, „häßlich" erschweren sie den Genuß oder machen ihn überhaupt unmöglich, beides jedoch nach Maßgabe ihres Verhältnisses zu dem Bewußtseinsinhalte des Genießenden, zu dem reichen oder ärmlichen Haushalte seiner Seele, kurz zu seinem persönlichen „Geschmacke." Aus dieser wichtigen Erkenntnis erklärt sich allein, daß dem einen gefällt, was dem andern mißfällt, erklärt sich vor allem auch die Verschiedenheit der Kunstformen und des Kunstinhalts in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern. Man könnte sie, ein erleuchtendes Wort des Dänenprinzen über das Gute und das Böse abwandelnd, in die Formel fassen: „An und für sich ist nichts schön oder häßlich, unsere Vorstellung erst macht es zu dem einen oder dem andern."

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nun wird es sich aber in zahllosen Fällen ergeben, daß bei einer feinempfindenden Mehrheit weder dieses noch jenes Vorstellungsextrem im Genuß eines Kunstwerkes sich bildet, daß bei höchster ästhetischer Lust oder Unlust der Schönheits- oder Häßlichkeitsbegriff unzulänglich erscheint. Es müssen daher noch andere Wirkungselemente im Kunstwerk und in der Seele des Genießenden vorhanden sein, die im einzelnen Falle wohl der Vertraulichkeit der Namen zugänglich sein mögen, die ich aber in ihrer Gesamtheit als jenseits von Schön und Häßlich bezeichnen möchte.

Eine Handvoll Beispiele, auf gut Glück den verschiedensten Kunstgebieten entnommen, habe ich gleich am Eingange dieser Betrachtung genannt. Bei vielen wird sich die Natur jenes X, jenes „jenseits von Schön und Häßlich" mühelos ergründen lassen, bei manchen freilich wird sie wohl auch der feinsten Definition entschlüpfen. Das Experiment an sich ist so einfach, daß es keiner weiteren Demonstration bedarf. Und nicht nur an jedem beliebigen Kunstwerk kann es vorgenommen werden, sondern auch an jeder freien Schöpfung der Natur, und gerade zu dieser scheint mir der Laie mehr berufen zu sein, als der Fachmann, dessen Auge dermaßen mit Kunstvorstellungen durchtränkt ist, daß ihm oft die Naivität der Anschauung fehlt und er in der Natur nichts anderes sieht, als „Bilder". Geht doch die moderne Aesthetik so weit, zu be-

Digitized by Google

haupten, der Sinn für die Schönheit der Natur habe sich erst am Anblick der Kunst, nicht umgekehrt gebildet, ja im Grunde genommen sei „die ganze Natur, soweit sie nicht sinnlich genossen oder praktisch geschätzt wird, schön eigentlich nur aus Künstlers Gnaden." (Das Wesen der Kunst, II, 375.)

Wenn man die Besucher der Galerieen und Kunstausstellungen beobachtet, wenn man vor der Schaubühne ihr Urteil hört oder im Salon ihr Sprüchlein zu einem neuen Bauwerk, einem modernen Möbel, einem Roman oder Gedicht, so wird man die Predigt von der Gassenweisheit, daß schön und häßlich, vom Kunstwerk empfangen, durch unsere eigenen Zeugungsorgane geboren werden und daß es etwas gibt, das jenseits von beiden gelegen ist, für nicht so ganz überflüssig halten. Es wäre doch wohl schon viel gewonnen, wenn die voreiligen Kritiker erkennen wollten, daß sie uns mit ihrem Kunsturteil einen Blick in die geheimsten Tiefen — oder Untiefen — ihres Innern eröffnen, und wenn zum andern das große Publikum zu der Einsicht gelangte, daß nicht ein jedes Kunstwerk sich mit einem „reizend" oder „scheußlich" erschöpfen läßt. Davon sind wir aber heute noch weit entfernt. Viel Tinte wird noch in die Federn fließen müssen, bis der Tag der Erlösung kommt und mit ihm eine neue Bewertung der Künste, — es sei denn, daß ein Prophet unter uns erstehe, der gewaltig rede und nicht wie die Schriftgelehrten, dessen Worte, um mit Zarathustra zu sprechen, dem Tauwinde gleich das Eis der Ströme brechen und morsche Stege, und Winterschläfern und Ofenhockern beweisen, daß unter der Hülle der Erscheinungen alles, alles in ewigem Flusse ist. Dann wird auch die Lehre von der Relativität von Schön und Häßlich und die Verneinung ihrer Zweiherrschaft zu den „allgemein und längst bekannten Wahrheiten" gerechnet werden, — bis auch ihr in der Zeitlichkeit errichtetes Gebäude abermals versinken und vergessen werden wird.

Alfred Lehmann.

Lose Blätter.

Aus Riccarda Huchs Lebensskizzen „Aus der Triumphgasse".

Vorbemerkung. Die folgenden Bruchstücke sollen unsre Leser auf ein sehr eigentümliches Buch aufmerksam machen, auf die kürzlich bei Diederichs in Leipzig erschienenen „Lebensskizzen" von Riccarda Huch „Aus der Triumphgasse". In der sogenannten „Römerstadt", dem elendesten Viertel einer alten süditalienischen Stadt, besitzt ein an Geist und Herz gebildeter wohlhabender Mann ein altes Haus, und das gibt ihm Gelegenheit, das Volk dort herum kennen zu lernen. Nun läßt er, nun läßt die Dichterin zwanglos Bilder und Gestalten aus dieser kleinen Welt der Armut, Entartung, der Selbsterhebung und wieder der Unterdrücktheit, der Fäulnis und der Sünde an uns vorüberziehen, ruhig berichtend und doch so eindringlich, daß wir in die matten oder sengenden Augen selber zu blicken glauben. Ein Kind unsrer Zeit, die schroffste soziale Gegensätze nicht nur enthält, sondern ihrer auch bewußt ist, sucht er sich mit ihren heißen Fragen auseinanderzusetzen, aber seine tiefe Selbstehrlichkeit, die Erkenntnis des Unvermögens, auf die Dauer zu helfen, und auch wieder seine Abhängigkeit von der Welt, die nun einmal seine Welt ist, lassen das Buch mit bitterm Verzichte enden. Daß unsre Stimmung bei alledem Wehmut und nicht Ekel ist, liegt nicht zum geringsten an dem im besten Sinn weiblichen Takt

Digitized by Google

der Erzählerin, die uns kein überflüssiges Häßliches zeigt, das notwendige Häßliche aber stets so, daß seine ethische Bedeutsamkeit, daß eben seine Notwendigkeit klar hervortritt. Ein vornehmes Empfinden und ein adliges Denken spricht aus jeder Seite des ernsten Werks. Als Erzählerin hat Riccarda Huch vor Jahren sowohl von Keller wie von Meyer gelernt; daß sie keineswegs Nachahmerin oder Nachempfinderin ist, beweist aber schon die Einheitlichkeit ihrer Darstellungsart. Mehr und mehr tritt eine klare dichterische Eigenart aus ihren Schriften hervor, wenngleich das stark reflektierende Element darin noch oft zwischen dem Gestalteten wie ein Grundwasser heraufritt, das wohl Nährstoff von Organismen sein kann, noch aber nicht selber Saft und Blut ist.

Wir bringen aus dem Buche zwei Episoden und den Schluß.

*

Mit dem kleinen Berengar hatte es folgende Bewandnis. Ich hatte in einer sogenannten Wohltätigkeitsangelegenheit mit jenem Fleischhauer Toni zu sprechen, von dem mir die Farfalla* als von dem stets bereitwilligen Taufpaten aller armen und verlassenen Kinder in der Römerstadt erzählt hatte, und fand ihn in seinem kleinen Laden, ausnahmsweise ungefähr so aussehend, wie ich mir ihn nach dem, was ich von ihm wußte, vorgestellt hatte. Sein Gesicht war allerdings durchaus nicht besonders: viereckig in der Form, lachend von Herzensgüte, Gesundheit und guter Laune; übrigens war er dick und fest, keineswegs schwammig, von kräftigem Knochenbau, weder groß noch klein und trotz seines Umfangs behende. Als er mein Anliegen vernommen hatte, wurde sein Gesicht noch freundlicher als zuvor und er führte mich behufs ungestörter Besprechung in ein kleines, nett ausgestattetes Wohnzimmer, wo er mich auf das Sofa drückte und sich auf einen Sessel neben mich setzte, ohne seine schmutzige weiße Schürze abzubinden. Während wir miteinander sprachen, trat ein Bübchen ins Zimmer, das sich dadurch, daß es dem Fleischer ohne weiteres auf den Schoß sprang, als seinen Sohn zu erkennen gab, ihm aber nicht im mindesten glich; es hatte etwas so Feines, Munteres und Herzliches, daß ich den Toni beinah um sein mit sichtlichem Stolze ausgeübtes Vaterrecht beneidete. Bei Nennung seines Namens Berengar tauchte mir die Erinnerung an jenes Verschen von der Kastellmauer auf, das ich bei meinem ersten Besuch in der Römerstadt gesehen hatte und ich fragte den Jungen, ob er der Dichter desselben und Maler der darüberstehenden Fratze gewesen sei. Das kleine Ding, auf seines Vaters Schoße sitzend und mit den Beinen baumelnd, sah mich aus seinen schmalgeformten dunkelbewimperten Augen pfiffig zwinkernd an und lachte nur ein wenig, wobei aber gleich die ganze blanke Reihe seiner Zähne sichtbar wurde, die mich an das Gebiß einer Maus oder eines anderen Nagetierleins erinnerten. Unter dem laut schallenden Gelächter des Vaters sagte ich das Verslein, das ich noch im Gedächtnis hatte: Drei Dinge, die sind wahr, ich heiße Berengar, ich gehe ins zehnte Jahr und wer dies liest, der ist ein Narr! und wendete mich dann scherzend gegen den Kleinen, die Wahrheit der Sache sei mir doch zweifelhaft, denn erstens könne ich nicht glauben, daß ein so zwerghaftes Männchen mehr als neun Jahre alt sei, und zweitens hätte ich selber den Vers gelesen, hätte aber die feste Ueberzeugung, kein Narr zu sein. Der Kleine sah mich mit einem unbeschreiblichen Blick voll Schelmerei und List an, als wollte er sagen: ach, verstell dich nicht, du weißt wohl, daß deine

* Eine Mieterin des Hauses und Mittlerin zwischen dem Besitzer und seinen andern Mietern.

Digitized by Google

Weisheit im Grunde keinen Pfifferling wert ist! was er doch tatsächlich von ferne nicht mit Bewußtsein denken konnte, und zugleich war dieser Blick voll strahlender Wärme, ja eigentlich verständnisvoller Güte, wie sie auch über sein Alter weit hinausging.

Der Vater, der sich inzwischen ausgelacht hatte, griff von meinen Worten das auf, was seinen Sohn anging und bestätigte, daß er allerdings zehn Jahre alt sei; wenn auch ungewöhnlich klein und zierlich, sei er doch kräftig genug und außerdem ein anstelliges Bürschlein, das seinem Vater schon Geld verdienen helfe. Nun erzählte er mir, daß er täglich mehrere Stunden bei einem großen Kaufmann beschäftigt sei, allerlei Besorgungen mache und seit kurzem auch die Briefe zur Post trage und die ankommenden abhole, wichtige Briefe sogar und Geldsendungen, denn der Kaufmann habe ihn als gründlich gescheit und unbestechlich ehrlich kennen gelernt. Dabei legte der breite, starke Mann seine Arme um den Jungen, der sich wie ein zahmes Vögelchen auf den väterlichen Knieen wiegte uno mit seinen glänzenden Augen munter umherblickte, das Loben und Rühmen stolz, aber doch mit Humor tragend, ich möchte sagen mit einer gewissen Ueberlegenheit, als dächte er bei sich: „Es macht dem alten Manne so große Freude, wenn sie meine Ehrlichkeit preisen, warum sollte ich nicht ehrlich sein? Sowieso kann ich den Leuten vorgaukeln, was ich will, es kostet mich alles gleich wenig." Mit solchen und ähnlichen Worten konnte ich mir einbilden, die feuchten, erdbeerroten Lippen des Bübchens spielen zu sehen, die mir eine unbegreifliche Lust erweckten, sie tüchtig zu küssen, fast als wenn es ein reizender Frauenmund gewesen wäre. Hiermit kam mir ein Gedankengang, den ich auch äußerte, daß der Junge vermutlich seiner Mutter gliche, die wohl eine anmutige Person sein würde; erst als ich sah, daß das Gesicht des guten Mannes, indem er zustimmend nickte, sich verdunkelte, fiel mir ein, was mir die Farfalla von dem unverbesserlichen Leichtsinn der Frau erzählt hatte, und ich bereute, die Frage getan zu haben. Jetzt konnte ich mir das Verhältnis gut zusammenreimen: die Frau stellte ich mir als ein ebenso geschmeidiges und listiges Vögelchen vor, wie der kleine Berengar war, willig dem treuen, festen Stamm, der es beherbergte, durch Zwitschern und Singen Freude zu machen, aber vermöge seiner geflügelten, leichtbeweglichen Natur unfähig, immer in demselben Gezweige sitzen zu bleiben. So begriff ich, wie ihr immer wieder verziehen wurde, wenn auch unter heimlich nagendem Kummer und nach innen verschleichenden Tränen. Ich fühlte nun auch erst völlig nach, wie der Mann das Kind lieben mußte; vielleicht sah er immer den bösen Feind die Kralle nach ihm ausstrecken, um es bei der Erbsünde zu fassen und es lag deshalb in der Art, wie er es mit beiden Armen umfaßte, etwas Beschützendes und zugleich Triumphierendes, als fühle er sich Manns genug, seinen Liebling vor den bösen Gewalten zu behüten. Während mir dies blitzschnell durch den Kopf fuhr, betrachtete ich den Kleinen mit verdoppelter Teilnahme; er sah in der Tat recht wie ein Gassenbübchen aus, funkelnd vor Uebermut und tollen Streichen, aber die Formung des Gesichts war durchaus rein und es lag etwas darin, woraus man mit Sicherheit über sein Innerstes schöpfte. Unwillkürlich streckte ich die Hände nach dem feinen Köpfchen aus und hielt es einen Augenblick dazwischen fest; ich hatte ein Gefühl, als müßte ich es segnen, so wenig ich mich auch im Ganzen berechtigt und ermächtigt weiß, Segen auszuteilen. Für einen ganz kurzen Moment sahen mich die flinken Springinsfeldaugen ernsthaft an, heilig ernst, wie nur Kinder blicken, in denen, wie man glauben möchte, die Seele sich zuweilen plötzlich auf ihre überirdische Heimat besinnt,

Digitized by Google

auf die Schuld, um deretwillen sie leiden muß, und auf die schwere Aufgabe, die sie hienieden zu erfüllen hat. Es ging mir eine gerührte Wärme durchs Herz, als die freien, forschenden Augen so dicht in meine sahen, aber irgend ein Vorgefühl kam mir nicht, auch nicht das leiseste, daß diese reine große Kinderstirn schon unsichtbar gezeichnet war, als dem jenseitigen Dunkel verfallen. Er hüpfte gleich darauf, da er wohl schon übermäßig lange still gesessen hatte, von seines Vaters Knieen herunter und lief ins Freie, um seine Mußestunden zu genießen.

Diesen Besuch hatte ich im Frühjahr gemacht; danach sah ich den kleinen Berengar nur noch einmal lebend, kurz nachdem ich im Beginne des Herbstes von meiner jährlichen Sommerreise zurückgekehrt war. Von mancherlei neuen Eindrücken erfüllt und von unterdeß angesammelten Geschäften überhäuft, hatte ich kaum wieder an das Triumphgäßchen gedacht und erkannte den Jungen nicht, der aus dem Bankgebäude, an dem ich gerade vorüberging, herauskam. Erst als er im Vorübergehen mich mit seiner hellen, zwitschernden Vogelstimme kurz und ehrerbietig grüßte, kam mir jener Frühlingsabend wieder in den Sinn samt dem Wohlgefallen, das mir der Kleine erregt hatte. Ich drehte mich schnell nach ihm um und sah, da er eben dasselbe getan hatte, das offene Gesicht mit demselben unbeschreiblichen Lächeln, das diesmal ganz deutlich zu sagen schien: Und du wolltest kein Narr sein? und trollst so wichtig deines Weges, als müßtest du dem lieben Gott regieren helfen, obgleich du nichts anderes im Kopfe hast, als Kaffeepreise, Oelpreise oder Zollgesetze oder ein Theaterstück oder sonst eine Torheit? Uebrigens drehte er das Köpfchen geschwind wieder und schritt nun stramm vor sich hin, ohne links oder rechts zu blicken, im Bewußtsein, daß er jetzt Geschäftsmann war, mit kurzen, flinken, selbstbewußten Schritten. Ich stand noch und sah ihm nach, in zerstreuten Gedanken darüber, wie der lächelnde Blick dieses Bübchens so viel sagen konnte, wovon doch sicher nichts in ihm war, als ich etwas sah, ohne es wahrzunehmen, wie es einem zuweilen zu gehen pflegt, was mir erst später mit merkwürdiger Deutlichkeit zum Bewußtsein kam. Ich sah nämlich einen Mann, wie ich dem kleinen Berengar nachblickte, der mir durch seine Erscheinung einen peinlich widrigen Eindruck machte und mich zugleich an etwas erinnerte; aber, wie schon gesagt, ging dies alles jenseit meiner Aufmerksamkeit in mir vor, und es fiel mir erst wieder ein, als ich von der Ermordung des unglücklichen Kleinen hörte und der Verdacht sich gegen Torquato, den Bruder des Jurewitsch und der Galanta, wendete. Da sah ich plötzlich wieder jenen Mann vor mir, der mit einem seltsam gierigen, ich möchte sagen krankhaften Blick dem Jungen nachsah, und wußte nun auch, woran er mich erinnert hatte, nämlich an Riccardos Schilderung von Torquato, wie er einem großen Raubvogel mit langem nackten Halse, kleinem Kopf und grausam gebogenem Schnabel geglichen hätte. Vielleicht wirkte sein Aeußeres gerade durch eine bei aller Verzerrung noch kenntliche, ich möchte sagen in Verwesung übergegangene Schönheit so schrecklich.

Der Hergang war wahrscheinlich so: Torquato, der über das Tun und Treiben des kleinen Berengar Bescheid wußte, hatte den Plan gefaßt, das Kind, dem öfters größere Summen von seinem Herrn anvertraut wurden, zu berauben. Er hatte sich zu diesem Zweck schon vor längerer Zeit ein Zimmer in einem geeigneten Stadtviertel gemietet, wo er als feiner Herr auftrat; sein Verschwinden aus der Römerstadt wurde nicht bemerkt oder nicht beachtet, teils weil ihn niemand vermißte, teils weil er stets ein vagabondierendes Leben

Digitized by Google

geführt hatte. Wochenlang beschäftigte er sich damit, alle Wege und Gänge seines Opfers auszukundschaften; wenige Tage nachdem ich beide kurz nacheinander gesehen hatte, vollführte er den Mord. Was man aus den Tatsachen und Zeugenaussagen über die Tat selbst zusammenstellte, war dies: Torquato hatte gesehen oder erfahren, daß dem Kleinen eine beträchtliche Summe eingehändigt worden war; er folgte ihm eine Strecke und lockte ihn dann unter irgend einem Vorwande auf sein Zimmer. Es scheint, daß er vorgab, mit Berengars Herrn in Geschäftsverbindung zu stehen und durch den Jungen einen Brief an ihn befördern zu wollen; ob das Kind ihn früher schon in der Altstadt gesehen und ob er ihn wiedererkannt hatte, in welcher Weise der entsetzliche Mann sich in sein Zutrauen geschlichen hatte, das alles konnte nicht genau ermittelt werden. In seinem Zimmer überfiel und tötete er den arglosen Kleinen mit einem scharfen Messer, verbarg den blutüberströmten Leichnam in einem Wandschrank, erfüllte sein Zimmer mit Karbolgeruch, schloß es ab und verabschiedete sich von seiner Wirtin, indem er sagte, daß er für einige Tage verreisen müsse. Da das schon öfters vorgekommen war und er immer gewünscht hatte, daß sein Zimmer während seiner Abwesenheit von niemandem betreten würde, schöpfte sie keinen Verdacht und wurde erst aufmerksam, als ein abscheuerregender Geruch von dort ausgehend sich verbreitete. Die Umstände hatten etwas so Befremdendes und Unheimliches, daß die Frau das Zimmer durch die Polizei öffnen lies, worauf man den Boden voll Blut und im Schrank das tote, furchtbar zugerichtete Kind fand.

Dies geschah mehrere Tage nach dem Morde; vermißt wurde der kleine Berengar natürlich sogleich. An einen Unfall dachte niemand; als sich am Abend noch keine Spur von ihm gezeigt hatte, wurde die Vermutung laut, er hätte mit der großen Summe das Weite gesucht. In dieser Fassung las ich den Bericht in der Zeitung, und ich gestehe, daß auch ich, obschon ich mich zu den Gebildeten zählte, zunächst der Suggestion des Gedruckten unterlag und das Gelesene für selbstverständlich wahr hielt. Das Bild des zierlichen Bübchens erschien vor mir, wie ich es ganz kürzlich so wacker über die Straße hatte dahinschreiten sehen, und Betrübnis und Unwillen ergriffen zugleich mein Herz. Daß er das hatte tun können! Vielleicht an jenem Morgen, als er sich noch nach mir umsah und lächelte, hatte er gedacht: du willst kein Narr sein und glaubst an meine Tugend! du ahnst nicht, was für einen Streich ich euch spielen will! Das war die menschliche Natur, daß Sünde und Schwachheit sich von Glied zu Glied forterbte und daß eine Hand voll Unkraut Berge von Güte überwuchern können. Mangel, welcher Art es auch sei, hatte das Kind ja nie gelitten, es konnte nichts anderes sein als anererbte Leichtfertigkeit und Abenteuerlust, was es zu einer solchen Tat bewogen hatte. Die Teufelskralle hatte es doch gepackt und mit sich gezerrt, armes verlorenes Kind, das sich vielleicht kaum gewehrt hatte, weil es den bösen Feind nicht kannte und nicht verstand. Später war es mir ein Trost, daß ich wenigstens nicht hart und rasch über den kleinen Dulder geurteilt hatte; mir waren sogar die Augen naß geworden, als ich mir vorstellte, wie er in Heimweh und Gewissensqualen sich verzehren würde, oder wie die reinen Züge, das lachende Auge, das feine, sprechende Mündchen entstellt, verzerrt und besudelt werden würden. Fast noch innigeres Mitleid fühlte ich für den unglücklichen Vater, der mit aller seiner überschwänglichen Liebe das gefährdete Kind seiner schwachen Frau nicht hatte retten können und der vielleicht gegen sich selbst wütete, daß er das kleine Wesen so früh schon ins Leben hineingestellt und mannigfachen Versuchungen preisgegeben hatte.

Digitized by Google

Ich ging zu dem Herrn, in dessen Dienst Berengar gestanden hatte, und fand in ihm einen leidlich verständigen und gutmütigen Mann, der das, was geschehen war, aufrichtig bedauerte, und zwar am wenigsten des dabei eingebüßten Geldes wegen. Er sprach ungefähr in diesem Sinne: Man darf sich nun einmal auf diese Leute nicht verlassen; früher oder später kommt gewiß einmal das Laster zum Vorschein; das Elend verdirbt die Menschen; jeder Arme ist der Möglichkeit nach ein Dieb, und wird er es nicht tatsächlich, so haben nur Mittel und Gelegenheit gefehlt. Auf meinen Einwand, im Hause des Fleischers Toni hätte kein Mangel geherrscht, zuckte er die Schultern und sagte: „Es steckt zuviel schlechtes Blut in diesen Familien; taugt auch einmal einer etwas und es geht ihm gut, so kommt von ungefähr so eine Blutwelle von irgend einer Großmutter oder Tante oder sonst einem Anverwandten und richtet alles zu Grunde."

Ich sagte, wenn das wahr sei und die Armut nicht nur den Leib, sondern auch die Seele verdürbe, sei man doppelt verpflichtet, ihr zu steuern. Hierauf wollte er offenbar nicht eingehen, sondern kam wieder auf den kleinen Berengar zurück und sagte: „Diesem Jungen hätte ich mein ganzes Hab und Gut in die Hände gegeben, so vertraute ich ihm; künftig werde ich nicht mehr ein solcher Gemütsnarr sein." Es kam noch ein älterer Angestellter dazu, der stolz und eifrig daran erinnerte, daß er dies vorausgesagt und immer darauf aufmerksam gemacht hätte, was für einen verschmitzten Blick der kleine Spitzbube gehabt habe, als ob er alle auslache; und der dann eine Geschichte von Knaben im selben Alter erzählte, die als Räuber in der Umgegend irgend einer Stadt lebten und wüste Untaten vollführten, was ich nicht mit bis zum Ende anhörte.

Auch in der Altstadt war man von der Schuld des Kleinen überzeugt, ja während sonst Vergehen aller Art hier milde beurteilt zu werden pflegten, wurde über diesen Fall mit einer gewissen Lieblosigkeit gesprochen, was auf Rechnung der Abneigung gegen die Mutter zu setzen war, mit der man ihn wegen der äußeren Aehnlichkeit in Eins faßte. Dagegen war, soviel ich bemerken konnte, die Teilnahme für den Toni warm und aufrichtig; man sagte mir, als ich auf dem Wege zu ihm war, dem wäre nicht zu helfen, die Wunde ginge ans Herz, er hätte sich eingeschlossen und nähme keinen Trost an.

Es gelang mir trotzdem, mir Zutritt zu dem Unglücklichen zu verschaffen, nämlich dadurch, daß ich, durch die Tür auf ihn einredend, darauf verfiel, zu sagen, Berengars Schuld sei ja durchaus noch nicht erwiesen, ich käme, ihm Mut und Hoffnung zuzusprechen. Der Anblick des guten Mannes tat mir bis in die Seele weh: der Ausdruck kindlicher, hilfloser Verzweiflung in dem biederen Gesicht, die roten, angeschwollenen Augen, aus denen noch fortwährend Tränen liefen, und der freilich an sich geringfügige Umstand, daß er ohne die schmutzige Fleischerschürze war; er schien aus dem Alltag herausgetreten zu sein, um dem Schicksal ins Auge zu sehen, das ihn angerufen hatte. Er setzte sich, nachdem er mich eingelassen hatte, sogleich wieder hin und sah mich mit seinen dicken, weinenden Augen starr an, ohne ein Wort zu sagen. In dem Wunsche, ihm wohlzutun, sprach ich von der Lieblichkeit des Kindes, von seinem reinen Gesicht, das sich mir unvergeßlich eingeprägt hatte, erzählte, wie ernst und munter er ausgesehen habe, als ich ihn kürzlich auf der Straße antraf und sagte, daß so kein Mensch aussähe, der im Begriffe wäre, Böses zu tun. Meine Worte waren nicht ganz wirkungslos; er atmete ein paarmal hintereinander tief und legte die Hand auf meinen Arm mit einer unwillkürlichen Bewegung, um mich festzuhalten. Ich hatte das Gefühl, als spräche ich weiter

Digitized by Google

unter dem Zwange seiner Augen und seiner Hand, denn es kam mir fast von selbst über die Lippen: dem Kleinen könne ja auch ein Unglück zugestoßen sein, er könnte ins Meer oder in einen offenen Keller gefallen sein; hätte er aber wirklich etwas Unrechtes begangen, so sei er sicherlich von bösen Menschen verführt worden. Kinder wären allen Einflüssen leichter zugänglich als Erwachsene und was dergleichen mehr war; bis ich bemerkte, daß der dicke Kopf des trauernden Mannes sich auf die Brust senkte und sein stilles Weinen in ein lautes Schluchzen überging, augenscheinlich weil er mich vergessen hatte oder nicht mehr auf mich und mein Reden achten konnte. Meine Frage, ob es ihm lieb wäre, wenn ich am folgenden Tage wiederkäme, beantwortete er mit einem eifrigen, jedenfalls aufrichtig gemeinten Nicken.

Ich fand aber diesmal nur seine Frau zu Hause, die mir mitteilte, ihr Mann sei in die Kirche gegangen, ein Ereignis, das, vermutlich wegen seiner Seltenheit, großen Eindruck auf die Frau gemacht haben mußte, denn sie sah mich mit weit geöffneten, erschreckten Augen an, denselben schmalen, schwarzumränderten Augen, wie sie mir an dem Kleinen so gut gefallen hatten. Uebrigens war sie nicht ganz so liebreizend, wie ich sie mir damals vorgestellt hatte; sie war noch nicht alt, aber schon etwas dick und unförmig geworden, und das Gesicht, wenn auch fein und anmutig, hatte keinen Schmelz, keine Blüte mehr. Hauptsächlich fehlte ihr das Grundgute, Zuverlässige, das in der Tiefe von Berengars Schelmenaugen lag und das ohne Zweifel ein Erbteil des Vaters war. Im Betragen hatte sie nichts von dirnenhafter Koketterie; ihr Leichtsinn und ihre Treulosigkeit, wenn das diesbezügliche Gerede auf Wahrheit beruhte, war wohl mehr von der Art eines leckerhaften Kätzchens, das von allen Schüsseln naschen möchte, namentlich von den verbotenen.

Da ich erklärte, auf ihren Mann warten zu wollen, ging sie mehrmals vorsichtig ab und zu, bis sie sich ein Herz faßte und mich fragte, ob man vielleicht unten in der Stadt neue Nachrichten von Berengar hätte. Als ich verneinte, sagte sie mit einem geheimnisvollen Lächeln, das glaube sie wohl und so sei es auch am besten; an sie würde er schon einmal Botschaft gelangen lassen, und wenn auch nicht, so zweifle sie doch nicht, daß er nach einigen Jahren, die Taschen voll Gold und Silber, aus Amerika zurückkehren werde. Ich fragte, im Innersten erschreckt, ob er denn wirklich dahin gegangen sei. „Wohin sollte er sonst gegangen sein?“ sagte sie; „er war nicht so dumm; ich habe immer gedacht, er würde noch einmal etwas Besonderes werden und seinen Eltern Glück und Segen ins Haus bringen.“ Dabei sah sie mich mit dem listigen Blinzeln an, das ich von dem Kleinen her kannte und das mir jetzt, in ihrem Gesicht und bei dieser Gelegenheit, einen fast unheimlichen Eindruck machte.

Ich sagte, ohne auf die Sache einzugehen, sie möchte ihrem Manne nichts von solchen Vermutungen sagen, da er sicherlich dergleichen nicht gerne hören würde; worauf sie lachte und meinte, ob ich sie für so töricht hielte. Zuerst hätte sie davon anfangen wollen, aber er sei in eine erschreckliche Furie geraten, und nun schwiege sie davon. Seiner Zeit würde er sich schon hineinfinden, besonders wenn ich ihm gut zureden wollte. Dies zu versprechen, fühle ich mich nicht bewogen, sagte indessen auch nichts dagegen, was sie für ein Zeichen der Einwilligung halten mochte. Sie sei ihrer Sache noch mehr sicher, sagte sie, seit der Mann in der vorigen Nacht folgendes Traumgesicht gehabt hätte: Berengar sei in einem Schifflein über Meer gefahren, das Meer hätte wie flüssiges Feuer ausgesehen und das Schiff wie eine große, weit offene Lilie. Wenn ein leiser

Digitized by Google

Hauch über das offene Meer geflogen wäre, hätten die hohen Wellen oder Flammen sachte hin- und hergeschwankt und in purpurnen, violetten und gelben Farben geleuchtet, so himmlisch ruhig, daß er sich nicht einmal gewundert hätte, wie sie rund um den Lilienkahn herum sein könnten, ohne ihn zu verzehren; ja nicht einmal versengt hätten sie ihn. Ohne Segel und Ruder flog das Schifflein schnell weiter mit dem kleinen Berengar, der mit dem Kopfe nickte und mit den Augen freundlich wehmütig zu winken schien. Wie es sich nun mehr und mehr entfernte und erst wie ein Wölkchen, dann wie ein blasser Stern am Horizont erschien, konnte sich der Vater vor Sehnsucht nicht mehr lassen und warf sich in das flammende Wasser hinein, erwachte aber im selben Augenblick.

Die Frau hatte den Traum in umständlicher Weise und mit offenbarer Freude an der Ausmalung der Bilder erzählt; als sie fertig war, setzte sie schneller und mit ihrem gewöhnlichen Tone hinzu: „Der Traum ist leicht auszudeuten, denn das Schiff auf dem Meere zeigt die Reise nach Amerika an und Flammen ohne Rauch bedeuten Glück, besonders Gold. Ich hätte noch mit einer Frau in der Nachbarschaft gesprochen, die sich auf das Auslegen der Träume versteht, wenn es nicht so selbstverständlich wäre; auch dachte ich, es wäre besser, mit niemandem davon zu sprechen." Ich bestärkte sie darin und nahm ihr außerdem das Versprechen ab, ihrem Manne, wenn sie wirklich jemals einen Brief von Berengar bekäme, denselben nicht zu zeigen, ehe sie mit mir gesprochen hätte. Dann mußte ich mich, da ich nicht länger Zeit hatte, entfernen, ohne den Toni gesehen zu haben.

Tags darauf wurde die schauerliche Entdeckung gemacht, von der ich bereits Bericht erstattet habe. Die Kunde davon verbreitete sich in kürzester Zeit und erregte überall lebhaften Anteil. Bilder des Kleinen waren vorher zum Zwecke von Nachforschungen in den Zeitungen veröffentlicht und an den Mauern angeklebt, so daß jedermann eine Vorstellung von ihm hatte. Die grauenerregenden, geheimnisvollen Umstände, der blutige Hintergrund, daß es sich um ein Kind handelte, alles trug dazu bei, das Volksgefühl aufzurühren, und je mehr die Menschen vorher bereit waren, dem armen Jungen das Aergste zuzutrauen und womöglich seine Eltern dafür verantwortlich zu machen, desto leidenschaftlicher war jetzt ihr Mitgefühl. Sie hatten das arme Bübchen in kurzer Zeit zu einem kleinen Marterheiligen gemacht und malten ihn sich aufs reizendste aus, dessen mißhandelter Leichnam in einem so abschreckenden Zustande war, daß er dem Publikum vorenthalten werden mußte. Blumen und Geldsendungen wurden in Menge die Altstadt hinauf in das Haus des Fleischers als Ausdruck der öffentlichen Teilnahme getragen. Mitten unter der Blumenpracht saß der Vater am Tische in jenem netten, schön aufgeräumten Zimmer, wo ich ihn das erstemal gesehen hatte, sah die zahlreichen Leidbesucher eintreten und hörte an, was sie Gutes und Herrliches über den kleinen Berengar zu sagen wußten, ohne selbst ein Wort dazu zu sprechen. Ich glaube, daß ich der einzige war, dessen Anwesenheit er überhaupt mit Bewußtsein empfand, weil er in mir denjenigen sah, der nie an der Unschuld seines Sohnes gezweifelt hatte. Jetzt war es mir unbegreiflich, wie man jemals etwas anderes hatte vermuten können als das, was wirklich geschehen war und was so naheliegend erschien, ja als das einzig Mögliche. Noch lange hat mich das Bild des Kleinen verfolgt, den ich wenige Tage vor seinem kläglichen Ende dicht neben seinem Mörder sah, als hätte das Schicksal mir ein Zeichen geben, noch einen Weg zur Rettung offen lassen wollen. Ich hatte nichts geahnt, sein Leben

Digitized by Google

nicht gerettet und war nach seinem Tode nicht einmal für seine Unschuld eingetreten. Deutlich sah ich die geheimnisvollen Kinderaugen vor mir, wie sie erschrocken nach einem Freunde suchten, der es verteidigte, wie sie sich allmählich mit Tränen füllten, wie sie sich plötzlich auf mich richteten, bang und doch vertrauensvoll, mit dem überirdisch ernsthaften Ausdruck, der mir an jenem Abend aufgefallen war, und wie langsam die Frage, die darin lag, in Erstaunen und Traurigkeit überging, eine bitterliche, unvergeßliche, grausame Traurigkeit. Ich glaube, wenn an jenem Tage ein Mädchen begraben wäre, das ich verführt, verlassen und in Schande und Tod gestürzt hätte, es hätte mich kein peinlicheres Gefühl von Reue niederdrücken können, als um dies Kind, dem ich nichts schuldig war und dem ich im Grunde auch nichts zu Leide getan hatte. Wenn ich den unglücklichen, von allen bejammerten Vater ansah, erfaßte mich Neid; ihn umschwebten jedenfalls andere Gesichte. In seiner Unbeweglichkeit war nichts Versteinertes, sondern er war starr, wie man sich die Verzückten denkt, die ein göttliches Geheimnis von Angesicht schauen; so entstellt wie sein ohnehin nicht schönes Gesicht durch anhaltendes Weinen war, konnte ihn doch niemand ohne eine Regung von Ehrfurcht anblicken. Man fühlte, daß er in diesem Augenblick nicht auf der Erde war, daß ihn nichts Menschliches anfocht. Es bekümmerte ihn nicht, daß Berengar tot war, für ihn war er im Gegenteil neu aufgelebt, ihm noch einmal geboren und schöner und reiner als damals auf die zitternden Arme gelegt. Vielleicht lag er im Geiste voll Wonne und Demut vor dem verklärten Bilde seines Kindes niedergeworfen und drückte seinen großen, guten Mund auf die durchsichtigen Hände; vielleicht sah er ihn wie im Traume auf dem Lilienschiff über das purpurne Meer treiben, vom Hauche Gottes gelind in einen Himmelshafen geblasen, von wo er ihm lächelte und winkte.

Dagegen jammerte und schluchzte jetzt die Frau herzzerreißender und unbändiger, als ich ihr zugetraut hatte. Ich hatte den Verdacht, daß sie zum Teil auch den Untergang des verfänglichen Luftschlosses beweinte, das sie für Berengar in Amerika erbaut hatte; aber zum größeren Teil war es gewiß der mütterliche Schmerz über den Tod des einzigen Kindes. Was in ihres Mannes Seele vorgegangen war und jetzt vorging, konnte sie auch nicht von ferne mitempfinden; nur das hatte sie begriffen und das packte und schüttelte sie, daß ihr Kind tot war, schrecklich hingemordet, daß es nie mehr heimkommen würde, daß sein zwitscherndes Lachen verstummt war, sein schmeichelndes Auge hin, daß sie es nie mehr in die Arme nehmen und herzen und an sich drücken, nie mehr auf die feuchten Lippen und auf die frischen Wangen küssen könnte.

Ich dachte bei mir: ach, wenn erst die langen, grauen Werktage kommen und mit ihrem Besen die letzten vermoderten Blätter der Rosen und Astern zusammenfegen und auskehren, die jetzt hier in Haufen liegen und duften, und der Toni wieder in seiner blutigen Schürze an der Fleischbank steht, eine Woche, einen Monat, ein Jahr nach dem anderen, da wird ihm auch die furchtbare Schmerzensglorie dieses Tages erlöschen und er wird nichts als die kinderlose, freudlose, zukunftlose Einsamkeit in seinem Hause spüren. Vielleicht sogar, wenn die Frau nach Jahren einmal erzählt, wie jener Traum sie belogen habe, und davon spricht, wie es wäre, wenn jetzt der Berengar aus weiter Ferne zurückkäme, schlank und fröhlich den Berg hinauf, den Eltern in die Arme, wird er nicht mehr in eine erschreckliche Furie geraten, sondern schweigen und still in sich dem Gedanken nachhängen und zusammenfahren, wenn ein zufälliges Knarren über den Fußboden läuft. Warum ist der Himmel nicht durch einen

Digitized by Google

Sturz in das Purpurmeer, durch einen Ansturm, in heißer Wallung des Herzens unternommen, zu gewinnen? Das wär leichter, als sich durch eine sandige, aussichtslose, unabsehbare Landstraße, mühsam in den Staub gebückt, hinaufzuarbeiten. Es könnte aber freilich wohl keiner das majestätische Einerlei der ewigen Gottesruhe ertragen, der für die Eintönigkeit des alltäglichen Erdendaseins zu schwach wäre.

*

In den ersten Märztagen kam Vittoria mit einem Mädchen nieder, für das ich schon geraume Zeit vorher eine reichliche Aussteuer besorgt hatte, und zwar unter Beihilfe der geliebten Frau, die mir alles in der Art anschaffen mußte, wie es in vermögenden Familien gehalten zu werden pflegt. Damit hatte ich das Rechte getroffen: Vittoria wußte sich vor Freude nicht zu lassen und spielte jeden freien Augenblick mit dem winzigen Zeug, und auf ihren Mann hatte die Gediegenheit des Geschenkes einen solchen Eindruck gemacht, daß er sie rücksichtsvoller behandelte. Die Aussicht, diesen berüchtigten Menschen kennen zu lernen, versöhnte mich etwas mit dem Taufessen, das ich mir voreilig eingebrockt hatte; denn nachdem ich mich einmal dazu eingeladen hatte, konnte ich mein Versprechen ohne große Kränkung nicht wohl zurückziehen. Wie mochte dieser Pasquale aussehen, den ein aufgewecktes, von den Männern ihrer Lebenskreise gesuchtes Mädchen für den schönsten auf Erden ansah und der von gutmütigen jungen Leuten und einer nachsichtigen alten Frau so leidenschaftlich verabscheut wurde? Ich hatte ihn mir ungefähr so gedacht, wie man auf unseren Bühnen den Vampyr und ähnliche dämonische Helden darzustellen pflegt: schwarz, bleich, mit brennenden Augen voll Geheimnis und Melancholie; wovon wenigstens der schwarze Typus zutraf. Man konnte sich kein schwärzeres Schwarz denken, als die Haare, die in unzähligen weichen, auffallend anmutigen Löckchen prangten, und den dichten Schnurrbart; dazu lag auf seinen Wangen der bläuliche Bartschatten, der für Weiberaugen so bestechend sein soll. Auch seine Augen waren brandschwarz und glänzten wie geschliffene Kohlen, was dem gemeinen Geschmack schön vorkommen mag; mir sind die mit stumpferem Licht, in die man hineinschauen kann, lieber. Melancholisch waren sie indessen nicht, nur für gewöhnlich träge und gelangweilt; ebenso wenig war er bleich, sondern im Gegenteil von bräunlichroter, blühender Gesichtsfarbe. Der Mund war vom Schnurrbart fast verdeckt; dennoch ging von dieser Gegend des Gesichtes das Abstoßende aus, das mich sofort gegen ihn eingenommen hätte, auch wenn mir sein Charakter ganz unbekannt gewesen wäre. In seinem Lächeln, das nicht häufig erschien, war etwas grausam Hyänenhaftes, und wenn die blendenden Zähne sichtbar wurden, mußte ich immer denken, er fletsche sie; er hatte dann etwas von einem plötzlich menschgewordenen Raubtier, das kein rohes, rauchendes Fleisch mehr frißt, aber seine kannibalische Seele behalten hat und sie mit Gedanken der Zerfleischung weidet. Ich denke mir, daß so die Plebs des kaiserlichen Rom aussah, die den Zirkus füllte und über blutige Gladiatorenspiele und Marter der Christen jauchzte, selbst faul und weichlich und sklavisch zu den Füßen eines Tyrannen geduckt.

Die Familie dieses Menschen gehörte nicht in die Römerstadt: der Vater war ein kleiner Beamter gewesen, die Mutter lebte von einer Witwenpension und ein älterer Bruder führte ein Schiff in die nächste Umgegend, weswegen er mit großer Ehrerbietung behandelt und Herr Kapitän genannt wurde. Sie hielten Vittoria trotz ihrer Armut hoch in Ehren, ja sie zeigten sich ihr und der Farfalla gegenüber verlegen, denn sie waren gerecht genug, einzusehen, daß

Digitized by Google

sie bei dieser Heirat den Kürzeren gezogen hatte. Sie würden sogar die Verbindung um des Mädchens willen gar nicht zugegeben haben, wenn sie nicht gehofft hätten, Vittoria könne den nichtsnutzigen Mann auf bessere Wege bringen: man hat ja Beispiele genug, daß schwache Frauen Macht über die unbändigsten Männer gewannen. Diese Hoffnung, die sich anfänglich nicht erfüllte, lebte bei der Geburt des Kindes neu auf; denn es schien ihnen nicht anders möglich, als daß die Vaterliebe ihn an Arbeit und Häuslichkeit würde Geschmack finden lassen. Sie überhäuften die junge Mutter mit Geschenken, die für ihre Verhältnisse großartig waren, und der Kapitän versprach ein Taufessen zu besorgen, an dem man sich auf acht Tage hinaus sollte sättigen können. Daß Vittoria selbst nicht unbedenklich krank im Bette lag, erschien nicht als ein Hindernis der Fröhlichkeit und Schwelgerei.

Bei der kirchlichen Handlung herrschte ein steifes, feierliches Wesen, besonders der kleine, dicke, braungebrannte Kapitän hielt sich stramm und ernst, im Gefühl der unsichtbaren Gegenwart Gottes, und übertraf den etwas geschäftsmäßigen Priester weit an geziemender Würde des Benehmens. Einen trübseligen Anstrich gab dem Vorgange der Zustand des Täuflings, dem auch der Unkundige ansehen mußte, daß er nicht lebensfähig war. Es war ein winziges, runzliges Ding, das für ein Neugeborenes hübsch genug sein mochte, wenigstens sprach sich der Kapitän mit solcher Entschiedenheit in diesem Sinne aus, daß ich keinen Widerspruch wagte, obwohl es mir wie ein pelz- und schwanzloses Aeffchen vorkam. Allerdings konnten dem dürftigen Geschöpf die seidenglänzenden schwarzen Löckchen wohl als Schönheit angerechnet werden, die den mißförmigen Kopf bedeckten. Höchst peinlich war es, daß das Würmchen unaufhörlich hintereinander kleine weinende Jammerlaute von sich gab, etwa wie das Gluckſen des Meeres, wenn es ganz still liegt und nur leise, beinahe unmerklich an das Ufer anbrandet; ein unleidliches Geräusch, und doch möchte ich sagen, das traurigste, unvergeßlichste Lied, das ich je in meinem Leben gehört habe. Keiner sagte etwas darüber, obwohl es selbst den Priester zu bedrücken und zur Beschleunigung der Handlung anzutreiben schien; der Kapitän, dessen Würde und Andacht, je länger sie anhielt, sich bis zur Melancholie steigerte, sah das jammernde Bündel unverwandt mit durchdringendem Blick an, ohne dadurch eine Besserung herbeizuführen. Nun ereignete sich ein anmutiger kleiner Vorfall: als nämlich das Kind seiner neben mir stehenden Patin Antonietta, der Freundin Vittorias, auf die Arme gelegt wurde, schwieg es plötzlich, atmete tief, tief auf wie erleichtert, sperrte die kleinen Augen ein wenig auf und blinzelte in das freundliche Gesicht des jungen Mädchens, das sich herüberneigte. Die Wirkung war um so stärker, als Antonietta eine äußerst einnehmende Erscheinung war, groß und schlank, heiter, gut und weich, von der man sich wohl vorstellen konnte, daß sie eine beschwichtigende, heilende Kraft ausströmte. Alle Umstehenden fühlten sichtlich eine Erleichterung und atmeten mit dem Kinde auf, auch der Kapitän lächelte, ohne deswegen die Haltung eines Erzvaters aufzugeben. Die Erholung war allerdings nur von kurzer Dauer, denn der kleine Unstern fing sogleich wieder zu wimmern an, als er von Antoniettas Armen genommen wurde, was andererseits den kleinen Zwischenfall um so besser abrundete. Kaum hatten wir die Kirche verlassen, als Antonietta von allen Seiten mit Neckereien umdrängt wurde, an denen besonders der Kapitän herzhaft teilnahm, dessen Späße außerordentlich einfach und zuweilen derb, aber niemals unanständig waren, und über die man lachen mußte, selbst wenn nichts Witziges oder überhaupt Lächerliches an ihnen war. Antonietta lachte

Digitized by Google

denn auch, sowie er nur das erste Wort eines Satzes ausgesprochen hatte, aber es war nicht das blöde und widerliche Lachen, womit viele Weiber dem Manne entgegenwiehern, sondern etwas, was um seiner selbst willen da war: nicht laut und nicht leise, rieselte es hin und plätscherte wie eine sonnige Quelle, und jeder ließ sich gern von diesem kühlen Tau besprengen. In der Römerstadt war sie unter dem Namen Lachtaube bekannt, so drängte sich allen das eigentümlich Reizende ihres Gelächters auf. Sie wiegte sich in der Fröhlichkeit wie in ihrem Elemente; dabei war merkwürdigerweise ihr Gesicht, wenn es in Ruhe war, eher schwermütig zu nennen; erst die Bewegung überzog es mit einem Schleier von Sonnenschein. In dem Qualm, der Hitze und dem Lärm des Taufessens gereichte mir ihre Anwesenheit zur Erquickung: sowie ich sie ansah und ihr Lachen hörte, war es mir, als hätte ich mit beiden Händen Wasser aus einem Brunnen geschöpft und mich damit benetzt. Von ihren Lebensverhältnissen brachte ich soviel in Erfahrung, daß sie sich durch Weißnähen ernährte und außergewöhnlich ordentlich und sparsam war. Sie hatte ihr Patenkind mit einem schönen goldenen Kettlein und Anhänger beschenkt, worauf sie schon, seit Vittoria in Hoffnung war, gespart hatte. Wie sie selbst erzählte, hatte sie monatelang einen Tag um den andern nichts als trockenes Brot gegessen, ja zuweilen sogar einen Tag durchgehungert, um die erforderliche Summe zurücklegen zu können; was übrigens von den Anwesenden außer mir nicht als etwas Besonderes angesehen zu werden schien. Sie war mit einem jungen Angestellten verlobt, in den sie, nach den Neckereien der übrigen zu urteilen, wohl sehr verliebt sein mochte; aber die Unbefangenheit und herzliche Freude, mit der sie darauf einging, eine gewisse Friedlichkeit ihres Aussehens und Wesens stachen in auffallender Weise von der hitzigen Natur ab, die bei den meisten Mädchen und Frauen, die ich kennen gelernt hatte, durchblickte. Für Pasquale zeigte sie damals weder Zuneigung noch das Gegenteil, und ebenso gleichgültig verhielt er sich gegen sie, wie übrigens auch gegen die ganze Gesellschaft. Er beteiligte sich fast gar nicht am Gespräch und am Gelächter, augenscheinlich weil das nicht die Art der Unterhaltung war, die ihm zusagte. Unglaublich war es, wieviel er trank, ohne dadurch innerlich oder äußerlich verändert zu werden; weder bleicher noch röter wurde er, und die schwarzen Augen behielten denselben Ausdruck von Traurigkeit oder Langweile. Nur einmal, als auf die Gesundheit des Kindes getrunken wurde und er an Antoniettas Glas anstieß, heftete er einen Blick auf sie, der etwas Lechzendes und Züngelndes hatte, als müßte er sie verbrennen. Sie bemerkte es aber nicht und offenbar hatte er auch nichts Besonderes damit sagen wollen, wenigstens beobachtete ich nachher, daß er überhaupt die Eigenheit hatte, plötzlich wie aus dunklem Hinterhalt solche Blitze über diesen und jenen zucken zu lassen.

Man konnte sich nicht genug wundern, daß Pasquale und der Kapitän Brüder waren. Die Warmherzigkeit, Gemütlichkeit und Redlichkeit des Kapitäns hatten nicht nur etwas Gewinnendes, sondern für mich wenigstens Bezauberndes; er war so voll davon, daß es fortwährend überquoll und eine wohlige Atmosphäre um ihn herum verbreitete. Trotzdem er sich herrlich unterhielt, versäumte er nicht, alle Augenblicke an Vittorias Bett zu springen und ihr die Leckerbissen des Mahles, die sie natürlich nicht essen durfte, anzubieten und anzupreisen. Jedesmal kam er mit dem Kinde auf dem Arm zurück, wobei er sich nicht, wie gewöhnlich ältere Junggesellen, täppisch und ängstlich geberdete, sondern er hielt es so geschickt, wie es nur die geübteste Wärterin hätte tun können. Das jämmerliche Aussehen des kleinen Wesens, dessen

Digitized by Google

zuckende Hände wie dünne, weiße Spinnen aussahen, schien er nicht zu bemerken, und es hatte etwas Rührendes, wie er dem dämmernden Stückchen Leben, das sichtlich schon wieder am Erlöschen war, die Herrlichkeiten der Zukunft ausmalte, womit er es überschütten wollte. Es hatte ganz den Anschein, als wäre nicht Pasquale, sondern er der Vater, und als wir zusammen nach Hause gingen, sprach ich ihm mein Bedauern aus, daß es sich nicht in Wirklichkeit so verhielte. „Nein", sagte er, „heiraten werde ich nicht; denn obschon ich sonst kein Menschenfeind bin, so hasse ich doch die Weiber." Ich sagte, sehr erstaunt, ich hätte doch gesehen, daß er sich so freundlich um Vittoria bemüht hätte, und ihr Kind, auch ein kleines Mädchen, schiene er gar so herzlich zu lieben. „Kinder", sagte er bestimmt, „sind keine Weiber, sondern Engel vom Paradiese, kleine Gottesdinger. Was Vittoria betrifft, so müßte man von Stein und Eisen sein, wenn man kein Mitleid mit ihr hätte, die einen solchen Schlingel wie meinen Bruder zum Mann hat. Und hier schon sehen Sie, warum ich die Weiber hasse; es ist töricht genug, wenn sich Männer in die Affen von Mädchen verlieben; aber warum verlieben sich die Mädchen in uns Männer? Soll man sich nicht ärgern über diese Narrheit, in der sie so hartnäckig sind?" Ich sagte, wenn sich ein Mädchen in ihn, den Kapitän, verliebte, würde ich das keineswegs dumm und unbegreiflich finden, sondern denken, daß sie sehr wohl daran täte. Er sagte: „Meine erste Regung, wenn ich das merkte, würde sein, sie durchzuprügeln." Dabei blieb er stehen und sah mich voll an, so daß ich das ganze braune, strahlende, zutrauliche Gesicht dicht vor mir hatte. Da er selbst mit überzeugtem Ernste sprach, lachte ich nicht, sondern äußerte mein Bedauern über seine Ehelosigkeit, da er die Kinder augenscheinlich gern hätte und man doch ohne Frau keines bekommen könnte. „Ja", sagte er nachdenklich, „die Kinder sind von Gott, aber die Weiber sind vom Teufel."

„Und die Männer? fragte ich. „Wir Männer sind Erde, ganz gemeine Erde", sagte er, indem er seinen Kopf, der wie der seines Bruders voll glänzender schwarzer Löckchen war, mißbilligend schüttelte; „bald Sand, bald Lehm, bald Dreck; aber es gibt ja auch edleres Gestein zwischen dem Kiesel", setzte er lächelnd und mit einem wohlwollenden Blick auf mich hinzu; obgleich er mehrere Jahre jünger als ich war, behandelte er mich gutmütig belehrend wie einen noch nicht ausgereiften Jüngling. Ich hätte ihm gern gesagt, daß ich ihn für eitel Gold hielte, sprach es aber doch nicht aus in dem Gefühl, daß ich ihn damit verlegen machen würde.

Und doch hätten sich vielleicht alle Mädchen in der Altstadt leichter in seinen Bruder, als in ihn verliebt. Ja, wunderbar und entsetzlich, ich konnte mir vorstellen, daß Lisabella in einem Augenblick des Taumels den grausamen Mund Pasquales küßte, aber nicht, daß sie die flüchtigste, oberflächlichste verliebte Neigung für den Kapitän haben, geschweige denn ihn heiraten könnte. Was ist das nun? Ist es Narrheit, wie der Kapitän sagte? Ist es Tücke oder Weisheit der Natur, die die Weiber regiert, daß sie keinen guten Gärtner will, der pflegt und wartet, sondern Peiniger und Gottesgeißeln? Was sich aber bald darauf mit Antonietta ereignete, hat wohl einen anderen, wenn auch gleichfalls rätselhaften Zusammenhang.

*

Das Haus, wo ich jene Frau, die ich liebte, zu treffen pflegte, lag an einer der ehemals allervornehmsten Straßen, die jetzt wegen ihrer Enge und Dunkelheit gemieden werden; denn die mächtigen grauen Paläste stehen dicht nebeneinander, und gegenüber und im Innern sind große und hohe, aber

Digitized by Google

feierlich traurige Räume. Ich setzte mich, da sie noch nicht gekommen war, in einen Sessel und blätterte in einem Buche, ohne zu lesen, als ein Gesang von der Straße her meine Aufmerksamkeit erregte. Eine tiefe Stimme sang ein schwermütiges Lied, dessen Melodie von so eigentümlich packender Art war, daß sie sofort in jene bange Stimmung versetzte, wie etwa, wenn man im Frühling aus der Ferne einen Leierkasten hört, nur daß sie kräftiger und bestimmter war. Ich trat ans Fenster und sah einen Mann, der vielleicht blind oder sehr alt war, denn er wurde von einem anderen geführt und setzte trotzdem einen Fuß langsam und beschwerlich vor den andern; beide waren schwarz gekleidet und besonders der Alte, der, welcher sang, hielt und trug sich mit auffallender Würde. Von Zeit zu Zeit öffneten sich Fenster und es wurden Münzen heruntergeworfen, und während der Führer sie auflas, stand der Alte unbeweglich mitten in der Straße, augenscheinlich unfähig, allein auch nur einen Schritt zu tun. Indem ich auf ihn herunterſah und die dicke, ein wenig gebeugte, sehr edel gebaute Gestalt betrachtete, fiel mir ein, daß dies der Elendgraf sein müßte, von dem die Farfalla mir einmal erzählt hatte. Wenn er aufblickte, würde ich wahrscheinlich in das hitzig-rote, widerliche Gesicht eines alten Trunkenboldes sehen, der seine Weise absang, ohne etwas anderes zu fühlen, als gierige Ungeduld, den Klang der auf das Pflaster schlagenden Münzen zu hören. Er wußte nichts von der ungeheuren Melancholie der einsamen, graden, langen Straße starrer Paläste, durch die sein dunkles Lied sich ewig wiederholend hinrollte, und zankte vielleicht in der nächsten Stunde mit dem Sohne, dem er nicht traute, um die gesammelten Almosen.

Wenn man längere Zeit in einem dunklen Zimmer allein war, hat man oft plötzlich das Gefühl einer menschlichen Gegenwart, obwohl man sicher weiß, daß niemand hereingekommen ist; und so ging es mir in diesem Augenblicke. Es war mir gerade, als hätte jemand mich lange angesehen, oder als hätte jemand sich neben mich gestellt, ein häßlich unheimliches Gefühl, das ich nicht sofort abzuschütteln vermochte. Wer weiß, dachte ich, ob in eben diesem Hause die Vorfahren des alten Bettlers wohnten, der ja einem sehr alten und vornehmen Geschlecht unserer Stadt entstammte, und ob einer von ihnen jetzt geisterhaft neben mir steht und mit durchdringenden Augen auf diesen Sohn seines Geschlechtes herunterſieht? Wer mag je das Rätsel lösen, wie ihre Seelen sich berühren und ineinander übergehen? Oder er selber war vor Jahrhunderten ein prunkender, überstolzer Herr in diesen Räumen, und wie man oft, ohne es zu merken, den bekannten Weg nach einem Hause einschlägt, wo man früher lange wohnte, zog es ihn in diese finstere Straße von Palästen und seine Seele singt das dunkle Lied des Heimwehs, das der trunkene alte Bettler nicht begreift.

Es faßte mich so stark der Wunsch, ihn zu sehen, daß ich die Münzen, die ich schon geraume Zeit in der Hand hielt und doch, ich weiß nicht warum, hinunterfallen zu lassen gezögert hatte, hinter ihm her warf, der inzwischen langsam bis zum nächsten Hause gekommen war. Er hörte das Klappern des Geldes oder fühlte meinen Blick, kurz, er drehte den Kopf und blickte zu mir hinauf, und ich sah ein fahles, faltig hängendes Gesicht mit zwei großen, lichten, ein wenig geröteten, glasig stieren Augen. Sie waren vorstehend, aber keineswegs unschön, nur entstellt, mehr stumpfsinnig als traurig und doch über allen Ausdruck traurig; es kam mir vor, als sähen sie mich eine Viertelstunde lang an, während es in Wirklichkeit kaum mehr als eine Minute gewesen sein konnte. Dann ging er singend weiter; er wechselte die Melodie niemals, ließ

Digitized by Google

auch die Töne nicht an- oder abschwellen, noch wandte er sonst irgend ein Mittel an, um den Ausdruck zu verstärken. Seine Stimme strömte gleichmäßig eintönig die schwermütige Melodie des Liedes herunter, als gäbe es für sie keinen anderen Weg; nur im ganzen wurde der Gesang langsam leiser, je mehr er die Straße hinabging.

Ich stand und horchte und fühlte immer noch den gläsernen Blick der geröteten Augen: es ging etwas Sonderbares mit mir vor. In einer Stadt am Meere wurde in alten Zeiten ein Sommerfest in der Art gefeiert, daß ein Schiff, flach wie ein Floß gebaut, in einer Mondnacht ins offene Meer hinausfuhr, voll von Männern und Frauen, die übermütig genug waren, an dem Feste teilzunehmen. In der Mitte des Schiffes stand eine holzgeschnitzte Figur, die einst etwas Göttliches bedeutet haben mochte, zu ihren Füßen gab es Musik und Speisen, Früchte und Getränke aller Art, und darum her wirbelte Tanz und Gesang, wovon die leichten Bretter ins Schwanken kamen, und es geschah oft, daß diejenigen, die bei dem leidenschaftlichen Treiben an den Rand gedrängt wurden, ins Wasser stürzten und ertranken. Niemand durfte das beachten, niemand durfte helfen, kein Ton des Jammers sollte das wilde Fest stören, schmetternd und jauchzend glitt das Schiff weiter, während die Ertrinkenden einsam und gottverlassen mit dem Tode rangen. In späterer Zeit beteiligte sich nur tolles Gesindel an der gefährlichen Fahrt, bis sie wegen des Unfugs, der dabei stattfand, untersagt wurde; neuerdings wurde sie wieder aufgenommen, aber ohne den geheimnisvoll grausamen Charakter der Vorzeit, nur als ein reizendes Freudenfest sommernachts auf dem Meere.

In dem Augenblicke, als der bettelnde Sänger zu mir heraufsah, kam mir plötzlich dies sagenhafte Schiff, von dem ich vor Jahren einmal, ich weiß nicht wo, gehört hatte, in den Sinn. Ich stand auf dem purpurbehangenen Schiffe und beugte mich über den Rand und sah in das durchsichtige Wasser hinunter, aus dem die Augen eines Ertrunkenen weit offen mich anstarrten. Er war eben noch mitten unter uns lebendig gewesen, und nun sah ich seinen entkräfteten Körper von ekelhaftem Gewürm und klebrigem Tang der Untiefe umstrickt, und seine hervorquellenden Augen, die meine nicht losließen, erzählten mir die Qualen, die er litt. Ob er die süßen Stimmen der Geigen und das krystallene Klingen der Gläser, den übermütigen Schall auf unserem Schiffe hörte? Wie kannst du, sagten seine Augen zu mir, goldenen Schaum aus blanken Pokalen trinken und seidene Frauenkleider in deinen Armen knistern hören, nachdem du meine Angst und mein Grauen gesehen hast und weißt, daß ich unter dir verschmachte?

O rätselhafte, entsetzliche und wonnevolle Fahrt! Ja, ich werde mich abwenden von dem Schrecken dort unten, mich in das Gedränge werfen, dahin, wo die Musik lockt und die Frauen lächeln, werde vor dem Abgott knieen, mit Entzücken die krachenden Bretter und das quellende Wasser unter mir spüren und nicht beachten, daß das Heer der Ertrunkenen, gleich Schwärmen von Möven, dem Schiffe nachfliegt, um sich wieder unter uns Lebende zu mischen und uns über den Schiffsrand hinunter ins Meer zu drängen.

So tief war ich in meinen Träumereien, daß ich Lisabellas Eintreten nicht hörte und ihrer erst gewahr wurde, als sie die Hand auf meine Schulter legte. Weißt du, daß mich jetzt eben, wo ich dich erwartete, eine Sehnsucht faßte wie ein Schwindel, mich hinabzustürzen zu den Gescheiterten? Und daß die roten Augen eines alten Trunkenboldes mir tiefer ins Herz rührten als deine? Du siehst mich an, und die Melodie des Glückes, die mich hundertmal

Digitized by Google

in deine Arme gelockt hat, atmet von deinen Lippen: laß uns lieben und selig sein! Aber horch! es ist ein anderer Ton laut geworden und ich muß mich über den Rand des Schiffes beugen, um dem Chor der Untergegangenen zu lauschen, die das Tränenlied ihres Schicksals singen.

O Lisabella, was wird aus dir und mir, wenn mein Herz deine Stimme überhört! Ich weiß nicht, warum ich mich nicht in deine Arme werfe; warum ich weinen muß, wenn ich an dich denke!

Rundschau.

Literatur.

● „Die Hochzeit" von Ludwig Thoma (München, Albert Langen).

Meines Erachtens sind diejenigen Bewunderer Thomas, die seinen gepfefferten Bosheiten die bittre sittliche Entrüstung eines Wahrheitsbekenners zu grunde legen, nicht weniger im Irrtum, als jene Leute, die bloß einen witzelnden Journalisten in ihm sehen wollen. Ist seiner Satire Gehalt nicht tiefgründig genug, als daß man sie ganz und gar ernst nehmen könnte, ohne Thoma zugleich bedenklich gering einschätzen zu müssen, so zeugen sie andrerseits nicht nur von Laune und Uebermut, sondern auch von einer ganz ausgesprochenen Individualität in der Art ihrer Betrachtung sowohl, wie in ihrer ästhetischen Ausdrucksweise. Nicht daß ich, wie gesagt, die Bedeutung Thomas allzu hoch einschätzen könnte, aber bedeuten tut er etwas, das muß man gegenüber den vielen hitzköpfigen Moralisten nachdrücklich betonen, ja er bringt zweifellos Neues in ganz eigner Weise auf einigen Kleingebieten unsres ästhetischen Lebens hervor. So ist Thoma z. B. der erste gewesen und bis jetzt der einzige geblieben, der dem, was der Durchschnitt unsrer Krieger als Poesie empfindet, in seinen Soldatenliedern mit köstlich echt nachahmendem Humor Ausdruck gegeben hat, jener ganz seltsamen Mischung von Anklängen ans Volkslied mit besonders weihevoll behandelten Brocken „gebildeter" Papierpoesie, wobei immer wieder unversehens eine Natürlichkeit höchst realistischer Art sich mit einstellt. Vor allem aber besitzt Thoma eine ganz verblüffende Beobachtungsgabe für die Landleute der verschiedenen bayrischen Gaue, eine Beobachtungsgabe, die viel zu viel menschliches und künstlerisches Vergnügen am charakteristisch Derben ihres Gegenstandes hat, als daß sie auf einer bloßen Verstandesfähigkeit beruhen könnte. Freilich bleibt Thoma auch hier bei den Aeußerlichkeiten: weit über das hinaus, was er mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Ohren gehört haben kann, weiß er im Seelenleben seiner Geschöpfe nicht zu deuten; ja selbst in dem, was er gibt, finden wir unter den für den Durchschnitt typischen Zügen kaum solche individueller Natur. So auch in der „Hochzeit", einer breiten Zustandsdarstellung, die den „Kuhhandel" beim Zustandekommen ländlicher Ehen für vorurteilslose Leute sehr ergötzlich schildert. Humorvoll schildert, nicht karikiert, wie jeder unbefangene Kenner ländlicher Verhältnisse zugeben wird. Nur bleibt die Schilderung Thomas auch hier bei einer Seite; er behandelt bloß den „Pakt" und scheint darüber vollständig zu vergessen, daß sich auch in den derbsten und profitnüchternsten Bauern und Bäuerinnen bei solchen Gelegenheiten noch andere Gefühle regen, die deswegen gar nicht so sehr viel zierlicherer Art zu sein brauchen. Auch ist für mein Empfinden die Geschichte zu lang; nicht daß ich Thoma aus der Art seines Erzählens einen ästhetischen Vorwurf machen könnte, nur erscheint mir persönlich das Problem, wie es sich Thoma ge-

Digitized by Google

stellt, zu geringfügig, als daß mich seine Durchführung in solcher Ausdehnung zuletzt nicht doch ermüden sollte. Immerhin liegt viel verblüffend scharf Gesehenes und in der Art bisher noch nicht Wiedergegebenes in dem Werklein. Es wäre meines Erachtens mit Freude zu begrüßen, wenn unsre offizielle Heimatskunst weitherzig genug wäre, die Bedeutung solcher Zustandsschilderung, mit den nötigen Einschränkungen natürlich, auch für ihre eigne Sache anzuerkennen. Man sollte sich da nicht allzu sehr durch die Auslassungen Thomas als Peter Schlemihl im Simplizissimus bestimmen lassen, denen in der letzten Zeit der „Spiritus" allerdings ganz bedenklich auszugehen anfängt, so daß oft nur noch die nackte Grobheit oder Laszivität ohne allen Geist übrig bleibt. Leop. Weber.

*Nietzsche und Spitteler.

Carl Spitteler schreibt uns:

„Immer von neuem werde ich in der besten Absicht als persönlicher Freund oder Schüler Nietzsches herauspräpariert oder als irgend ein Mittelding von beidem. Nun hat ja das gewiß nichts Zurücksetzendes, aber es ist halt nicht wahr. Denn ich habe Nietzsche gar nicht gekannt, niemals dozieren gehört, niemals gesprochen, niemals gesehen. Erst nach seinem Tode, durch die Bilder der Schaufenster, erfuhr ich, wie er ungefähr ausgesehen hatte. Das scheint mir klar und sollte genügen. Immerhin, da Legenden ein zähes Leben haben, erachte ich es für vorsichtiger, dem Irrtum auch noch die Wurzel auszugraben.

Die Meinung von einem engern Verhältnis zwischen Nietzsche und mir stammt aus drei Täuschungen:

Aus der Annahme eines langjährigen gemeinschaftlichen Aufenthalts in Basel, an der nämlichen Universität. Aus dem Eindruck, zwischen Nietzsches Zarathustra und meinem Epimetheus herrschten so auffallende Aehnlichkeiten, daß ein Kanal von dem einen Buche zum andern müsse hinübergeleitet haben. Und zwar natürlich vom berühmten zum unberühmten, nicht etwa umgekehrt. Endlich aus Gerüchten über einen intimen Briefwechsel.

Zum ersten habe ich zu sagen: Allerdings wohnte Nietzsche lange Jahre in Basel und ich auch. Aber nicht zur selben Zeit. Ausnahme: Möglich, daß mit Hilfe eines Jahres oder anderthalb (1869? 1870?) eine beträchtliche Anzahl Stunden gemeinschaftlicher körperlicher Anwesenheit im Universitätsgebäude Basel ausgerechnet werden kann, allein da hatte ich mit dem Staatsexamen in einer andern Fakultät vollauf zu thun. Genug: Zwar den Namen Nietzsche hörte ich in Basel mitunter aussprechen, ihn selber dagegen bekam ich nie zu Gesicht.

Jetzt die Beziehungen zwischen den Büchern Zarathustra und Epimetheus:

Ist Epimetheus, wie immer wieder behauptet wird, wirklich unter dem Eindruck des Zarathustra entstanden? Antwort: Epimetheus wurde fünfzehn Jahre vor Zarathustra entworfen, mehrere Jahre vor Zarathustra niedergeschrieben, einige Jahre vor Zarathustra gedruckt und herausgegeben. Alles, ohne daß der Verfasser von Nietzsche mehr als den Namen gekannt oder eine Zeile seiner Werke gelesen hätte. Die Frage muß daher, wenn sie gestellt wird, umgekehrt lauten: Ist Zarathustra unter dem Eindruck des Epimetheus entstanden? Die äußern Umstände widerstreiten der Annahme nicht, denn Nietzsche kannte den Epimetheus, ehe er den Zarathustra schrieb. Historische und psychologische Gründe dagegen, vor allem die Wahrhaftigkeit Nietzsches, verbieten diese Annahme.

Endlich der Briefwechsel.

Ein solcher hat in der Tat stattgefunden, aber erst spät, wenige Jahre vor Nietzsches geistiger Umnachtung, und spärlich. Auch hat er sich weder um intime, noch um wichtige Dinge gedreht. Folgendes ist der Beginn,

Digitized by Google

der Verlauf und der Inhalt dieses Briefwechsels: Nietzsche hatte in einer Zeitung (dem Berner „Bund") Aufsätze von mir gelesen, denen er zustimmte. Um meinen Urteilen, welche auch die seinigen waren, Geltung zu verschaffen, bot er mir nun in zuvorkommender Weise schriftlich an, mir zu einem Verleger für das Manuskript zu verhelfen, aus welchem jene Aufsätze stammten. Einige Zeit nachher mußte er mir mitteilen, seine Empfehlung sei leider vergeblich gewesen. Hiemit war der Anlaß der Korrespondenz erschöpft, sie hörte daher vernünftigerweise auf. Später gab es noch ein zweimaliges flüchtiges Aufflackern, bei zwei neuen Anlässen. Beide Male handelte sich's um öffentliche Aeußerungen von mir über Werke Nietzsches, worauf dann als Reaktion je ein Brief Nietzsches erfolgte. Dabei reagierte Nietzsche durchaus normal, nach uraltem heiligem Autoren-Brauch, nämlich empfindlich gegen Aussetzungen, hoch erfreut durch uneingeschränkte Zustimmung. Im letztern Fall — es war der Fall Wagner — machte er mir in seiner Freude den Vorschlag, ich möchte statt seiner unter meinem Namen den Nachweis führen, daß er schon vor Altem die gegenwärtige Oppositionsstellung gegen Wagner eingenommen, wofür er mir, um mir Zeit zu ersparen, die Belegstellen sammeln wolle. Natürlich lehnte ich ab, nicht weil ich die zu beweisende Behauptung für unrichtig gehalten hätte, sondern aus Gründen des Geschmackes. Uebrigens nahm er, vielleicht noch ehe meine Antwort ihn erreicht hatte, nach besserer Ueberlegung seinen Vorschlag friedlich zurück.

Um es zusammenzufassen: Mein Verhältnis zu Nietzsche beschränkt sich darauf, daß ich ihm für eine mit schöner großer Offenheit angebotene und auch geleistete Empfehlung herzlichen Dank weiß und ihm dafür ein warmes Andenken bewahre."

Vielleicht hat die Fama, von der Spitteler spricht, ihre Weisheit doch noch aus andern Quellen geschöpft. Als ich 1887 mit Nietzsche über die Gründung des Kunstwarts korrespondierte, empfahl er mir auf das dringendste Carl Spitteler, indem er ihn als Dichter wie als Aesthetiker mit überaus warmen Ausdrücken lobte. So verdankt der Kunstwart Spittelers nun fünfzehnjährige Mitarbeit Nietzsche. Es liegt aber nahe, daß Nietzsche auch zu Anderen über Spitteler in ähnlicher Weise geschrieben oder gesprochen haben und daß dies zu dem von Spitteler jetzt erwähnten Mißverständnisse geführt haben kann. A.

Theater.

Berliner Theater.

Wo der Fuchs den Gänsen predigt, da sind wir auf dem Theater in den jüngsten Wochen glücklich angelangt. Sie hatten sich gewiß nicht verabredet, Hermann Bahr in Wien und Blumenthal-Kadelburg in Berlin. Aber sie hatten die gemeinsame Witterung, nach mancherlei ausschweifenden Versuchen sei es wieder an der Zeit, in alter Volksstück-Weise tüchtig drein zu wettern. So nahm denn gerade Hermann Bahr die Narren und Närrinnen aufs Korn, die stets den neuesten modischen Schlagworten nachjagen; und gerade Blumenthal donnerte wider die Theaterwütigen! Das ist der Humor darin. Aber auch der einzige. Denn in dem Gegenständlichen, was die Herrschaften da vorgebracht haben, steckt er nicht. Ob man sich für Wien oder Berlin entscheide, die Wahl ist diesmal schwer. Ich möchte mich mit dem Publikum des Berliner Theaters doch mehr den „Wienerinnen" von Hermann Bahr zuwenden. Die Komödie gibt sich reinlicher als Plauderwitz zu einigen lächerlichen Aeußerungen reicher Müßiggänger; und sie ist seltener mit aufgedrungener Gemütlichkeit beschwert. Wo die erscheint, verstimmt

Digitized by Google

sie allerdings auch. Das ist dort, wo der Moralist den Wiener Dämchen von der sezessionistischen Mode mit der biederen Grobheit aufwartet und sich ein halbes Dutzend mal seiner ehrlichen Abstammung aus einer Tischlerfamilie rühmt. Ich selbst bin Tischler, schreit der Architekt Ulrich. Das heißt auch geprotzt.

Aber der Ueberfluß an Gemüt erst in der jüngsten Alpenkomödie, dem „Theaterdorf" von Blumenthal-Kadelburg! Es zieht die Geschmacksnerven zusammen, wie wenn man auf Alaun beißt. Ich fürchte, Blumenthal und Kadelburg angelten gar zu spekulativ nach den empfindsamen Gelüsten hin, und das wird man den Kassensiegern rundum in der deutschen Theaterwelt nicht leicht verzeihen. Warum sich nicht auf den „Witz" beschränken? Ein paar „Stadtfräcke", wie man im Gebirge zu sagen pflegt, verirren sich nach dem einsamen Nussensee. Die Nussenseer wollen auch „gehoben" sein und behäbig vom Fremdenzufluß zehren. Also sollen sie mit Hilfe eines Schauspielers und einer typischen theaterfüchtigen Großstädterin zu Bauernkomödianten gedrillt werden. Das ließe sich, in Späßchen verzettelt, noch hören. Wenn nur nicht mit der theatralischen Blechmaschine für die „echte Kunst" gerasselt würde; und wenn der greise Pfarrer nicht wäre mit seinem rührenden Märchen-Drama von der gütigen Bergfee, die die Liebenden, hier den Franzl und 's Katherl, zusammen bringt! Im Lessingtheater wurde das zahme „Theaterdorf" gespielt. Ernsteren Ausfällen gegen die „Bauernkomödie" als Fremdenfang sind wir anderswo schon begegnet. Freilich wird in den Grund der Dinge nirgend recht hineingeleuchtet. Nicht eben die sauberste großstädtische soziale Schicht entwurzelt eine vorgelagerte, schon halbgelockerte bäuerliche Gesellschaft. An den Kampf innerhalb dieser Gesellschaft hat Rueberer in seiner satirischen „Fahnenweihe" gerührt; seiner Tiefe ist auch er nicht nachgegangen.

Noch ein paar Worte über die „Kleinen Theater", die ehemaligen Überbrettel. Mit den Einaktern scheint es nicht recht zu gehen. So sind denn diese Kleinen Theater gezwungen, nach oben hinaus zu trachten. Das kann in der Folge zu einer „Spezialitäten-Suche" führen, da die Kleinen Theater nach ihrem Kassenertrag und ihrem Schauspielerstand nicht mit den großen Bühnen wetteifern können. So wirft sich jetzt schon „Schall und Rauch" auf einen Strindberg-Zyklus, und eine andere Kleinbühne will die gesamten Dramen des verstorbenen englischen Dichters und pathologisch Unglücklichen Oskar Wilde aufführen. Derlei Bemühungen führen wiederum zur meist artistischen, vielfach mit Krankheitskeimen durchsetzten Weise auf dem Theater. Ich sage das ganz gewiß nicht den „Robusten" zu Liebe, die sich an trivialem Plunderkram ergötzen mögen. Ich sage das nur, um das krankhafte Überwuchern unseres Theaters an sich zu kennzeichnen. Ein Beispiel aus diesen Tagen! „Schall und Rauch" holte Strindbergs Tragikomödie „Rausch" hervor. Das Werk ist trotz Allem, was jeder Beckmesser dagegen einwenden mag, die Arbeit eines Dichters, aber aus verzagtester Gemütsbetrübnis und Zerrüttung geboren. Stellen, die in ganz verdüsterte Seelenmomente der Menschen sich hineinwühlen, kommen neben flacher Theatralik vor. Es ist eben die Arbeit eines krankhaft behinderten Menschen gewesen. Man gibt damit dem Dichter nicht, was dem Dichter nach seiner Vollkraft gebührt. Auf einem verstimmten Klavier wird Niemand spielen; aber jeder Theaterleiter meint auf der verstimmten Seele eines Dramas pauken zu dürfen, so lange das eine gewisse Sensation verspricht. Die Tragikomödie „Rausch" ist vor

Digitized by Google

dem ruhigeren Schauspiel „Ostern" von Strindberg entstanden. Von den fürchterlichen Folgewirkungen eines Rausches eigentlich erzählt das Drama. Im Siegerrausch nach einer glücklichen Première kommen ein Dichter und die Freundin seiner Geliebten zusammen. Die Liebe einer Nacht verwandelt sich in grausamen Haß. Zu diesem inneren Kampf der Geschlechter gesellen sich trüb-mystische Angstvorstellungen beim Manne. Das künstlerisch-Wertvolle liegt in der Fähigkeit, unheimliche Einzelzüge dort aufzufinden, wo hassende Menschen an einander gekettet sind. L. Schönhoff.

München er Theater.

Felix Dörmanns „Ledige Leute" wurden neuerdings auch vom Münchner Schauspielhause wieder aufgenommen — es lohnt sich immerhin, mit ein paar Worten auf die Komödie nochmals einzugehn. Dörmann führt uns in die Gesellschaft der Frau Aloisia Brandl, die durch das Verkuppeln ihrer Töchter das Geld für die „fesche" Lebensführung der Familie aufbringt. Diese lüderlichen Großstadtverhältnisse mit ihrem spezifisch-wienerischen Beigeschmack werden, vorzüglich beobachtet, mit großer Liebe und Ausdauer bis in den Kehricht der letzten Winkel verfolgt. Dabei kommt denn die charakteristische Naivität, mit der sich die Alte in all ihren unsauberen Hantierungen als sorgende Mutter empfindet, und die Unbefangenheit, mit der die Töchter ihre Berufsleiden und -Freuden als einen normalen Verlauf der Dinge auffassen, plastisch und mit dem Humor flotter Skrupellosigkeit zur Darstellung. Der widerwärtige Stoff erscheint also jedenfalls ästhetisch gemeistert, und man könnte dem Stück den Namen einer gelungenen charakteristischen Sittenkomödie auf ihrem engen Gebiet nicht abstreiten, wenn Dörmann sich nicht verpflichtet gefühlt hätte, „tiefere" Absichten dadurch zu markieren, daß er die jüngste von den Töchtern in ein idealsentimentales Verhältnis zu dem bekannten Theaterjünglinge geraten ließ, der bis dato in seinem Leben noch nicht geküßt hat. Die unmöglichen Romanphrasen, die dabei gedroschen werden, die beliebten Bühnenalbernheiten des „Unschuldsvollen", die als herzliche Naivität wirken sollen, verstimmen doppelt gegenüber der Wirklichkeitstreue des Uebrigen. Schlimmer als die Einzelheiten dieser Mängel aber ist für mein Gefühl der falsche Ton, die innere Unwahrheit, die mit der ostentativen Schilderung dieser „reinen" Liebe in das Stück getragen wird, trotzdem effektvolle Kontrastwirkungen im Einzelnen dabei natürlich nicht ausbleiben. Ich vermag nämlich sonst dem ganzen Stück in keiner Weise irgendwo einen verborgnen sittlichen Ernst oder eine bittere satirische Absicht abzuspüren; es wird vielmehr mit dem deutlichsten humoristisch-ästhetischen Behagen an dieser besonderen Art von Verkommenheit der Familienunrat ins Kleinste vor uns ausgebreitet, mit dem unverkennbaren Zweck, den Zuschauer damit zu amüsieren. Man kann sich auch das gefallen lassen, wenn's nur ehrlich ist. Aber mit den „gemütvollen" und „tiefsinnigen" Beigaben bleibe man uns dann vom Leibe.

Ferner wurde im Schauspielhause Frank Wedekinds „Marquis von Keith" unter der Aegide des akademisch-dramatischen Vereins aufgeführt. Dem Bohémien mit starken Hochstaplerzügen, der, selbst ohne Pfennig, ein Riesenunternehmen ins Leben gerufen hat, werden im letzten Augenblick die Zügel von den Konsorten aus der Hand gewunden: alles verläßt ihn nun, auch seine „Königin", seine Herzensgeliebte, während ihm das philiströse Hausschätzchen ertränkt heimgebracht wird. Mit der Pistole in der Hand und doch unfähig, ein Ende zu machen, schließt der „Marquis", in sich gebrochen, mit den ergreifenden Worten: „das Leben ist eine Rutschbahn."

Digitized by Google

Es ist bekannt, daß Wedekind unter der Vorstellung leidet, nicht schwer genug genommen zu werden. Seine ernsten Absichten bei diesem Stück im Besondern sind ja auch leicht zu erkennen: im „Helden", einem „Ausgestoßenen der Gesellschaft", will er zweifellos schildern, wie der rücksichtslose Egoist von Geist und feinerer Empfindung einer Welt gegenüber erliegt, die diesen Egoismus mit wenigem oder gar keinem Geist und ohne reicheres Gefühl vertritt. Nun ließe sich ja auch auf einer solchen Handlung als Grundlage schon etwas Eigentümliches erbauen; nur bewegen sich die Art Geist und die Gefühle, die der Marquis, für Leute von einigem Humor drollig genug, trotz all ihres „Satanismus" vor uns herumgaukeln läßt, denn doch auf allzu deutlichen Balletbeinen, als daß der Versuch, sie ins Tiefsinnige zu deuten, nicht komisch wirken müßte. Von Monumentalität gar sind seine skurrilen Zynismen trotz allen gewaltigen Sich-in-die-Brust-Werfens doch noch weit entfernt, und auch, wo sein Hohn einmal berechtigt ist, läßt er durchaus keine höhere Geistesatmosphäre spüren. Es ist Wedekinds persönliches Pech, daß er das nicht empfindet; in diesem Pech aber mein ich immerhin etwas wie einen leisen Anflug von ernsterem Mißgeschick zu spüren. Gewiß ist Wedekind zu einem guten Teil Klown, gewiß will er mit seinen „genialen" Lüderlichkeiten und Bizarrerieen verblüffen und auch amüsieren, aber „gemacht" erscheinen mir diese Dinge bei ihm meistens nicht, vielmehr seinem besonderen barocken Temperament natürlich entsprossen. Und das Bedürfnis, sie zu einem Weltbild von tragischer Tiefe zu vereinigen, entspringt meines Erachtens nicht nur einem aussichtslosen Ehrgeiz, sondern verrät doch wohl auch ein ohnmächtiges Verlangen, etwas aus sich zu „schaffen", seine Verworrenheit zu begründen, zu „organisieren". Im übrigen hätte es keinen Zweck, Wedekinds Personendarstellung inbezug auf Lebenswahrheit und aufs Durchführen der Charaktere prüfen zu wollen. Anstatt lebendiger Menschen bekommt man ja bei ihm überhaupt fast nur Feuilletonplauderer zu hören, die mit mehr oder weniger Witz und Geschick von ihren Lebensansichten erzählen.

Ein trübseliges Ereignis bildete für mich die Aufführung der „Lebenskünstler" von Richard Voß am Residenztheater. Ich habe zwar Vossens Sensationstheatralik nie überschätzt und war mir auch stets der Banalität seiner „poetischen" Effekte bewußt, aber ich glaubte in seinen früheren Sachen ein intensives, wenn auch krankes und unerquickliches Temperament zu spüren. „Voß hat", schreibt Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" meines Erachtens durchaus zutreffend: „bis auf diesen Tag kein Werk geschrieben, das auch nur eine gesunde Faser hätte, und was das schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, so daß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt". Die „Lebenskünstler" nun lassen selbst dieses Temperament, mit Ausnahme der Schlußszenen, fast gänzlich vermissen. Das ganze Stück stellt zum größten Teil eine recht flache und sehr langweilige Predigt gegen die Genußsucht vor, deren Verherrlichung Voß schlichtweg als eine Errungenschaft der Moderne, „Sezession" und Dekadence zu betrachten scheint. Der Zögling des „Genußmenschen" verführt das „Heidekind" des braven Landmanns, das sich im Torfmoor ertränkt, und erschießt sich selber, da er die Folgen seiner Tat nicht tragen und den Mut zur Umkehr nicht finden kann. Dabei werden unglaublich „bewußte Egoisten" ebenso

Digitized by Google

unglaublich edeln Biedermännern gegenübergestellt und die größten Selbstverständlichkeiten mit einem heiligen Eifer verfochten, der im Ausdruck ebenso trivial ist, wie er ermüdet.

Eine merkwürdige Neigung entfaltet unser sonst so „traditionenstolzes" Residenztheater zu dem bösen Spötter des Simplizissimus, Ludwig Thoma. Nach der „Medaille" im vorigen Jahre bekamen wir nun die „Lokalbahn" zu sehn. Das Stück will den „Bürgerstolz" vor Ministersesseln satirisieren, indem es den jähen Stimmungswechsel grell beleuchtet, den die wackern Familienväter der Kleinstadt bei Gelegenheit einer Lokalbahnaffaire von prahlerischer Opposition zu bedingungslosem Sich-ducken durchmachen; es verzerrt aber dabei alle Lebenswahrheit in einer so grob karikierenden Weise, daß wir statt einer empfindlichen Satire einen bloßen Ulk erhalten, durch den sich kaum jemand getroffen fühlen kann und der denn auch allgemeine Heiterkeit erzeugt, soweit er nicht anspruchsvollere Leute durch seine plumpe Mache verstimmt. Was einen davon abhält, das Stück als eine Blumenthaliade zu bezeichnen, ist der frische Zug, der sich bei aller Unmöglichkeit der Situationen immer spürbar macht, wenn Thoma sein „Volk" reden läßt. Seine „gebildeten" Leute dagegen sprechen fast alle wie die Bücher und machen so in der Mehrzahl den Eindruck von Schablonenfiguren.

Leopold Weber.

§ Dresdner Theater.

Die Dresdner Hofbühne, die in mühevoller und vorurteilsloser Arbeit mehr und mehr zu einer führenden Bühne geworden ist, gab uns auch die erste Aufführung von Max Halbes neuem Stücke, der Komödie „Walpurgisnacht". Daß sie es tat, war wohlgetan, denn Max Halbe hat das Recht, gehört zu werden. Er hatte es wenigstens unbedingt bis jetzt, ob man auch nach dieser seiner neuesten Leistung sich noch verpflichtet fühlen darf, zu kommen, wenn er ruft, das ist eine andere Frage.

In der kleinen freien Reichsstadt Eckardsbronn herrschte zur Biedermeierzeit der Brauch, alljährlich am Walpurgistage einen Poeten für ein Jahr zum Dichterkönig zu krönen. Vor sieben Jahren geschah das auch Ansgar, dem Helden des Stücks, bald aber ward er abgesetzt, und nun, wieder am Walpurgistage, macht er uns, als der Vorhang aufgeht, in langem Monologe mit seinem Seelenzustande bekannt. Er verachtet die Philister, seit sie ihn verachten; fühlt sich schrecklich elend in diesem Nest, bleibt aber doch da; mag und kann nicht mehr dichten, treibt aber auch sonst nichts; und Halbe wünscht, daß wir ihn für etwas Großes halten. Ein junger Maler tut das auch, ein alter Zyniker dagegen, den Ansgar verehrend „Meister" nennt und der nach siebenjährigem Wandern jetzt orientalisch angetan hereinkommt, rät ihm, doch das Dichten aufzugeben. Aber das Mädchen aus der Fremde erscheint, eine Schöne aus „Heliopolis", um den großen Dichter von Eckardsbronn zu begrüßen. Der Maler bändelt mit ihrer Begleiterin an, der greise „Meister" jagt gleichfalls nach deren Schürze, was aber seinem Verehrtwerden durch Ansgar und die Seinen keinen Eintrag tut, die „Bürgerin aus Heliopolis" spielt eine Komödie, um sich mit Ansgar aussprechen zu können. Sie bittet ihn dann: singe heut abend mit und siege. Ha, ruft er, ich kann ja nicht mehr, meine Seele ist tot. Nicht doch, sagt sie, du irrst dich, ich aber setze mich selber zum Preis dessen, der heute im Wettgesang siegt. Ansgar schilt, wird aber binnen einiger Stunden wieder lebendig, liebt gleichfalls und fühlt neue Sangesströme in seiner Brust. Unter den Spießern ist eine Liedertafel, die ihm helfen will, er hat plötzlich Humor bekommen, er belächelt sie zwar, aber er nimmt ihre Hilfe an. Bei dem

Digitized by Google

Sängerstreit hindert er den Rivalen daran, überhaupt aufzutreten, deklamiert dann etwas und gewinnt dafür mit Hilfe seiner Partei unter den Spießern Beifall. „Sieh, wie sie dir zujubeln, danke ihnen", meint beglückt die Fremde, die ihn liebt. „Gedenke der Athener, die dich schon einmal krönten und fallen ließen", ruft der „Meister", der wieder weise ist. Und Ansgar tuts! Er geigt den Leuten die Wahrheit: ich dichtete nicht um euch mit, ich dichtete um sie, die mich so herrlich entwickelt hat. Schlußakt: Haschefzene zwischen seinem Freunde, dem Maler und der Begleiterin seiner Dame, darauf die Bürger mit Spießen und Stangen, um ihren Beleidiger in den Turm zu setzen, darauf eine Rede Ansgars: „verzeiht mir, denn was ich tat, tat ich aus Liebe, und seht, zur Strafe verbanne ich mich selbst von Eckardsbronn und von euch." Zustimmung, Abfahrt.

Es ist eine Figur in dem Stück, die beinah eine Gestalt geworden wäre, und um die sich etwas Lebendiges hätte ordnen können: der derzeitige Dichterkönig Jan Peter, dem das Prinzip der Poesie „die Tugend" ist, der nur ißt, aber gut, weil man über dieses Irdische ja leider nicht hinwegkommen kann und der sich bei der Mahlzeit von den Bürgern belauschen läßt, wie ihm die göttlichen Gedanken zwischen Braten und Fisch kommen. Derb angefaßt, etwa wie Sullivans Textdichter einmal die Präraffaeliten-Mode anfaßte oder wie's Gumppenberg für die Elf Scharfrichter versteht, hätte das eine satirische Hanswurstelei zum Tränenlachen geben können. Aber Halbe treibt's leider wie sein Ansgar selbst, der uns jetzt in gewaltigem Aufbegehren von seiner Verachtung des Pöbels spricht und gleich darauf, weil's in seinen Kram paßt, als humorvoll überlegener Mann, um den Beifall dieses selben Pöbels wirbt. Ich hätt' es nie für möglich gehalten, daß einer wie Halbe sich so wenig klar sein könnte über das, was er eigentlich will: alles wird nur angedacht und angefühlt. Aber ich hätt' auch nicht geglaubt, daß ein Halbe sich die Effekte so arm zusammenborgen könnte. Das Beste, wie verschnitzelt und verkritzelt es sei, stammt da aus den „Meistersingern". Wie lange kennen wir dann diesen anakreontischen „Meister", diesen burschikosen Maler, diese Kolombinen-Kammerkätzchen-Base und diese beiden Hauptgestalten. Nur, daß sie diesmal Beide zum Umfallen schief gewachsen sind. Ein großer Dichter, der ohne den Beifall der Spießer nicht leben kann! Bis eine daherkommt, die aus ihm wieder was macht! Und wie tut sie das eigentlich, sie, die wir als ein herrlich überlegenes Weib empfinden sollen? Sie fleht ihn an, um den Preis von Eckardsbronn zu werben, er müßte ihn ja gewinnen. Um diesen köstlichen Dichterkönigspreis, den man dortzulande selbst mit dem Schützenkönigspreise vergleicht! Und welche Tiefe in den Beiden, die sich sofort verlieben! Prompt, innerhalb drei Stunden bis zur Verlobung: Sie mit dem Sänger Ansgard, den sie nur aus Versen kennt, er mit ihr, von der er nichts weiß, als daß sie seine Verse lobt. Ganz Romeo und Julia, obgleich sie an die dreißig sind, Nordländer sind, Gedankenmenschen sind. Aber wer lebt denn von allen diesen Schatten! Selbst Märchengestalten müßten Blut haben, es sind aber keine Märchengestalten. Einige sollen vielleicht welche sein, andre sind Allegorieen, andre Gestalten aus Literaturpapier.

Halbe gab einmal etwas, seine „Jugend" klingt von feinen Stimmen, und immer wieder zeigten seine späteren Stücke, daß er geben konnte, wo er bei seiner Mutter Erde stand. Lag' es gestern daran, daß ich lange in keinem Theater und desto mehr in der Welt selber gewesen war? Mich

Digitized by Google

hat vor diesem Stück der ganze Literatenjammer der Zeit angefaßt. Diese Poeten wollen uns zum kreißenden Sein in Makro- und Mikrokosmos führen? Diese Herrchen, die sich um Erfolg und Nichterfolg ihrer Stückchen so grämen, daß ihnen das selber ein Stoff scheint, würdig, eine großtuende „Dichtung" darum zu „schaffen", auf daß ihr Volk ihrem Wehe lausche? 's ist ja wahr, man kann auch aus Schnee, wie schnell er zu Wasser werde, Gestalten formen, die Abbilder des Ewigen sind! Könnten sich die Herren selber in Hirn und Herz sehn, es gäb' immerhin daraus Sehenswertes zu zeigen. Aber wie könnten sie das! Haben sie Erfolg, so ist Volkes Stimme Gottes Stimme, haben sie keinen, so ist's der Pöbel, der sie nicht versteht, und doch gibbeln und gieren sie nach dem Rühmchen, und um sich's wieder zuzuwenden, gibt's für das schlechteste Mittel Selbstausreden. Das Enge, das Kleinliche, dieses Flattern in einem Bauer, dessen Stäbe man nicht sieht, während draußen das weite Himmelsblau über allen Wundern des heiligen Lebens leuchtet — dieses karg Beschränkte im Freiheit-Spielen ist's, was auch von Halbes Literatenkomödie den häßlichen Nachgeschmack läßt. A.

§ Raphael Löwenfeld, der Direktor des Berliner „Schillertheaters", bittet uns um Aufnahme der folgenden Zeilen: „In Ihrem 1. Oktoberheft sagt Leopold Weber auf Seite 38: »Im Schauspielhause (München) wurde Ibsens dramatisches Gedicht »Brand« in Deutschland meines Wissens zum ersten Male öffentlich aufgeführt.« »Brand« ist zum ersten Male an Ibsens 70. Geburtstage am 19. März 1898 im Schillertheater in meiner Bearbeitung gegeben und 17mal gespielt worden. Zwei Jahre später haben wir »Brand« wieder aufgenommen und 13mal gespielt, stets vor ganz vollem Hause.

Auf Seite 36 desselben Heftes schreibt L. Schönhoff: „Raphael Löwenfeld sagt gewöhnlich, wenn man ihm derlei vorhält: »Was hat der Mann gegen mich? Ich habe nichts gegen ihn.« Er muß auch den Ramsch bringen, wenn ihn seine Abonnenten verlangen, seine Teilhaber wollen keinen Verlust sehen." Was mich Herr Schönhoff da sagen läßt, habe ich nie gesagt und könnte ich, nach meiner Auffassung der Bühne und des Schillertheaters im besonderen, garnicht sagen. Ich habe es weder je zu Herrn Schönhoff, noch sonst zu jemanden gesagt, auch geschrieben habe ich nie etwas ähnliches. Am wenigsten aber hätte ich Ursache, das »meiner Teilhaber wegen« zu tun, die »keinen Verlust sehen wollen«. Das Kapital zur Begründung des Schillertheaters ist von opferfreudigen Frauen und Männern hergegeben, die gar keine Gewinne erwarten. § 28 unserer Satzungen sagt darüber ausdrücklich: »Von dem Reingewinn ist nach Abzug der zur Bildung des gesetzlichen Reservefonds erforderlichen Quote, sowie der anderweit von der Generalversammlung für erforderlich erachteten Rücklagen eine Dividende an die Aktionäre zu entrichten, deren Höhe von der Generalversammlung zu beschließen ist, jedoch 5% des Aktienkapitals jährlich nicht übersteigen soll. Der dann noch vorhandene Ueberrest soll zu verfügbaren Reservestellungen benutzt werden.« Das Schillertheater ist nur in der Form eine Aktiengesellschaft, im Wesen ist es ein gemeinnütziges Institut. Das sollte Herr Schönhoff doch wohl wissen. Aus Rücksicht auf »meine Teilhaber« hätte ich demnach keineswegs nötig, »auch den Ramsch zu bringen«. Ob ich das überhaupt tue, müssen andere beurteilen. An dieser Stelle, wo ich mich darauf zu beschränken habe, Tatsächliches zu berichtigen, ist diese Frage nicht zu erörtern."

Digitized by Google

Musik.

§ Die Regerianer sind neuestens schlecht auf uns zu sprechen. Ich habe in der „Deutschen Gesangskunst“ meine Bedenken gegen Max Regers Lieder ausgesprochen, und nun, besorgt man, werde auch der Kunstwart die Lyrik ihres Abgottes ablehnen und ihrer Verbreitung in den Weg treten. Grimmigen Mutes zieht daher in der „Freistatt“ ein Herr Braungart mit der ganzen Schneid eines Parteigängers wider mich zu Felde. Ich hätte mir, als ich bei Reger ausdrucksvolle Melodik und echten Humor vermißte, die Sachen wohl nur flüchtig angesehen. Er selbst hab' an Reger erst auch nichts finden können. Aber nachdem er des Komponisten persönliche Bekanntschaft gemacht und die Lieder von ihm vorgespielt bekommen habe, da seien ihm die Ohren aufgegangen. — Soweit wäre gegen Braungarts Antwort nichts einzuwenden. Es giebt in der Tat Kompositionen, die sich bei der ersten Bekanntschaft nicht erschließen, und er konnte nicht wissen, daß ich meine Ansicht wohl überprüft, ja gewissenhafterweise, bevor ich sie öffentlich äußerte, einigen sehr bedeutenden Musikern vorgelegt hatte, die mir völlig beipflichteten. Was ich aber Hrn. Braungart verübeln muß, ist, daß er nicht merkt, wer in diesem Falle als der Befangene erscheint, er, der „Freund“ oder ich, der Fremde; daß er Vorwürfe und Verdächtigungen erhebt, wofür ihm die Beweise mangeln; daß er sich schließlich eine neue Ästhetik eigens zurechtlegt, wonach wir nach der „Verweichlichung“ durch Wagner mit Regers Skorpionen zu wahrer Männlichkeit herangezüchtigt werden sollen. Wohl bekomms! Ich achte Reger als ernst denkenden Künstler, schätze ihn als großes Talent und staune über sein ungemeines Können. Aber ich bedaure das Mißverhältnis zwischen dem seelischen oder thematischen Gehalt seiner Musik und ihrer technischen Schwierigkeit, ich vermute den Grund davon in seiner Vielschreiberei, die ihn, wie es scheint, die gebietende Stunde, den Augenblick der Inspiration oft nicht abwarten, die ihn zu keiner inneren Sammlung kommen läßt. Auf Unfehlbarkeit erhebe ich keinen Anspruch, sehe aber auch nicht ein, warum mich gerade Hrn. Braungarts abweichende Ansicht in meinem Urteil erschüttern soll. Beweise hat er ja keine vorgebracht, und wenn er meint, wir ehrten Hugo Wolf, weil er in Mode sei, so kann ihm jeder unsrer älteren Leser lachend erwidern, daß der Kunstwart hier so gut wie in den Fällen Böcklin, Thoma, Frenssen u. s. w. der Mode weit vorausgegangen ist, sie höchstens mit herbeigeführt hat. Wir haben übrigens schon vor längerer Zeit Regers Begabung ausführlich besprochen und zwei Lieder von ihm in der Notenbeilage gebracht. (Kw. XIII, 23). Also: wozu der Lärm? Gott schütze Reger vor den J-anern im eigenen Lager! Am Ende stellt sich auch ein Panegyriker ein, der Reger noch als den Hüter des Gesetzes vom kleinsten Kraftmaß in der Musik entdeckt! R. B.

§ Ernst von Wolzogen schreibt dem „Berliner Börsen-Kurier“ gelegentlich der Notiz, daß er sich auf einer Ueberbrettl-Rundfahrt befinde: „Die Notiz entspricht nicht den Tatsachen: ich habe mich nur neben meiner als Sängerin dabei verpflichteten Gattin an einer Tournee des Impresario Herrn Martin Stein in Hamburg als Rezitator eigener Werke beteiligt. Das Programm dieser, von Herrn Stein so genannten »Bunten Abende« trug auch keineswegs das Gepräge des bisherigen »Ueberbrettls«, sondern mehr den Charakter eines Konzertes, welchem nur durch einige mit Aktion vorgetragene Lieder und Rezitationen einige Abwechselung verliehen war. Ich denke weniger denn je daran, das zugrunde gehöhnte »Ueberbrettl« wieder aufleben zu lassen. Diese erste kleine Konzertreise durch Holstein und Mecklenburg

Digitized by Google

sollte vielmehr nur einen Versuch bedeuten, eine neue Form populärer Konzerte in der neuerdings auch vom ›Kunstwart‹ befürworteten Richtung zu finden. Der ausgezeichnete Erfolg dieses Versuches läßt mich hoffen, daß auf dem Konzertpodium die Absichten, die ich bereits in der zweiten Saison des ›Bunten Theaters‹ zu verwirklichen gedachte, sich besser erfüllen lassen werden, als in dem anspruchsvollen und verwirrenden Bühnenrahmen."

Bildende und angewandte Kunst.

§ Wie's gemacht wird.

Es tut uns leid, wir haben diesmal eine sehr böse Sache anzufassen.

Wir bitten die Leser, zunächst aufmerksam auf unserer Beilage das Bild links anzusehn. Es ist „Die siegreiche Germania", ein von dem Mitgliede der kgl. Akademie der Künste zu Berlin, Professor Hugo Vogel, mit Staatsauftrag gemaltes Wandbild im Landständehause zu Merseburg. Diese Germania überrascht — wir kennen die Verkörperung Deutschlands in der Kunst sonst als Brünnhilde, nicht aber in Männerrüstung auch ums Bein, wir kennen sie sonst nicht mit so wenig deutschem Gesicht und nicht mit so verzücktem Blick himmelwärts. Johanna von Orleans war's, die wie ein Mann ins Feld zog, Johanna, zu der dieses Angesicht passen würde, Johanna die religiöse Schwärmerin. Sehen wir nach rechts: Johanna von Orleans, Standbild von Paul Dubois — richtig, da ist sie! Hugo Vogel hat ihr die deutsche Kaiserfahne statt des Schwertes gegeben und lange Haare und ihrem Pferd einen Schweif — im Uebrigen hat er Frankreichs Schützerin so frischweg herübergenommen, daß er nicht einmal den Augenaufschlag verändert hat und ihr zu lieb die Germania eine Hosenrolle spielen läßt. Es ist alles dasselbe: die Rüstung bis auf die Kleinigkeiten, das Lederzeug des Pferdes, das Pferd selber, sogar die Beleuchtung ist bis auf ein paar hinzugesetzte unmögliche Lichter an den Beinen dieselbe, wie auf der Photographie nach Dubois, nach der unser Bild gemacht ist und die das Mitglied der königlich Preußischen Akademie der Künste gleichfalls zu seiner Germania — sagen wir: inspiriert haben dürfte. Wer die beiden andern Pferde auf Vogels Bild ansieht, begreift auch, weshalb er sogar das Pferd der Johanna annektierte: das weiße hat keine Knochen, das dunkle ist bis tief in die Brust hinein aufgeschlitzt — Herr Prof. Vogel ist sich auch darüber nicht ganz klar, wie Pferde aussehen.

Hier handelt sich's um Schlimmeres als um ein gewöhnliches Plagiat. Nicht nur wegen Vogels Stellung, der unter den kaiserlichen Hofkünstlern zu den bevorzugten gehört und vom Kaiser die große goldene Medaille erhalten hat. Nicht nur deswegen, weil sich's hier um einen monumentalen Staatsauftrag handelt, der als solcher, meint man, auch verpflichtet. Sondern vor allem wegen der hier klar zu Tage tretenden Frivolität dieser sogenannten Kunst. Wir habens oft genug ausgesprochen, daß wir die Gaben unsrer Hofkunst vor allem deshalb so oft für bedenklich halten, weil sie so oft im schlechten Sinne nur dekorieren, nur putzen, nur veräußerlichen, aber nicht vertiefen. Wie selten einmal unter diesen Germanien eine, die mehr ist, als eine posende Schauspielerin! Immerhin: deutsche Frauen, die deutsche lebende Bilder stellten, das waren sie doch wenigstens alle bisher. Von einem Platze im Lande des „Erbfeinds" eine Jeanne d'Arc in ein deutsches Ständehaus herüberzuholen und sie dort als Verkörperung des Deutschtums auszugeben — zu dieser Leistung gehört noch eine verblüffende Seichtheit des Empfindens außer den allerfreiesten Ansichten über Mein und Dein. Hier ist ein Plagiat, das unsre Vaterlands-

Digitized by Google

liebe zum Gespött vor der Welt, zum Gespött vor allem in Frankreich macht.

Freilich, man kann ja vertuschen. Das Verdienst, die Sache ans Licht gebracht zu haben, gebührt der Münchener Zeitschrift „Die Werkstatt der Kunst", der wir auch unsere beiden Bilder verdanken. Aber schon Anfang August erschien das betreffende Heft, an eine Menge Zeitungen war es versandt, bis auf ganz wenige Blätter nahm keines davon Notiz. Wem's mit uns wichtiger ist, was wir sind, als was wir scheinen, der wird das Reden wie das Schweigen in diesem Fall vielleicht anders als die Mehrheit bewerten. A.

§ Berliner Kunst.

Böcklins Kunst hat ein Janusgesicht. Mit ungemeiner Energie hat er die Bestrebungen und Errungenschaften der Vergangenheit in der Malerei wieder aufgenommen und zusammengefaßt und hat so eine lange große Entwickelung, von der Kunst Pompejis bis zu der der deutschen Romantik, abgeschlossen. Die Elemente der Vergangenheit sind stark in ihm, aber die der Zukunft halten ihr nahezu die Wage. Denn Böcklins Schöpfungen künden ahnungsweise eine neue Zeit; sie geben der großen Sehnsucht Ausdruck, die unser ganzes Geschlecht erfüllt; sie sprechen von dem Wege, den wir verloren haben und wiederfinden müssen, von Lebensformen, Menschen, Gewohnheiten, Idealen, mit denen wir wieder Fühlung gewinnen müssen. Das Ziel eines neuen, natürlichen und darum schönen Aufbaues unseres Lebens hat Böcklin zu gleicher Zeit wie Ruskin und selbständig neben ihm aufgestellt; und er hat es als das Ideal einer kommenden Zeit dargestellt, an die er fest glaubte, während Ruskin voll tiefer Trauer seinem Volke das Bild eines verlorenen Paradieses vorhielt. Darum ist Böcklin der Ahne und der Führer aller Bestrebungen, die auf eine künstlerische Erneuerung unserer Kultur hinzielen, und er ist die größte Künstlergestalt des 19. Jahrhunderts insofern, als in seinem Werke — und fast allein in ihm — die ahnende Erkenntnis einer neuen Zeit, eines neuen Lebens und einer neuen Kunst aufglimmt.

Böcklins eigentliche und tiefe Wirksamkeit für die Deutschen beginnt erst nach seinem Tode. Es geht ihm hierin, wie Goethen und Bismarck, deren Persönlichkeiten und Leistungen nach ihrem Ableben die geistige Entwickelung unsres Volkes noch auf Jahrzehnte hinaus bestimmten oder noch bestimmen. Erst allmählich wird der Gehalt und die Bedeutung des Böcklinschen Schaffens in kristallener Klarheit vor aller Augen treten, die Geister in seinen Bann ziehen und sie formen. Böcklins Werk ist das chemische Element, das Hell und Trübe, Gesund und Ungesund in unserm Kunstleben scheidet; an der Stellung zu ihm werden die künstlerischen Parteien erkennbar. Darauf beruht meines Erachtens die besondere Bedeutung einer Ausstellung Böcklins, wie sie hier soeben bei Schulte stattfand. Und in der Tat hat diese Ausstellung zu einer Klärung der Parteiverhältnisse geführt, die nicht übersehen werden sollte.

Ich habe immer einen Humor darin empfunden, daß Böcklins Werke bei der Berliner Sezession ausgestellt wurden. Wohl, er hat mit den alten Zopfträgern nichts zu schaffen, weil er sich Zeit seines Lebens von allem Chinesentume frei gehalten hat, und, jung bis zum letzten Lebenshauche, gehörte er zu den Jungen. Aber wenn man seine Werke unter denen eines Geschlechtes sah, das all' ihre Ergebnisse als quantité négligeable geringschätzig bei Seite schob, das Böcklin als seinen Patron auf seinen Schild hob und doch in seinem Schaffen so verfuhr, als habe er nie gelebt, dann konnte man sich denken, daß der Alte in seinen markigen Fabelwesen, die so wuchtig drauflos hauen, vielleicht etwas von seinen Ansichten über die bewußten Neu'sten, die sich

Digitized by Google

fürchterlich erdreusten, zart angedeutet habe. Böcklin, der vom Künstler hohe Bildung verlangte, und der Impressionismus, der ihn zum Augentier degradierte; Böcklin, der das Problem der geschlossenen Bildwirkung so scharf aufgefaßt hat, und diese Modernen, die um einen „Ausschnitt aus der Natur" einen Rahmen legen; Böcklin, der den Künstler verhöhnt, der, wenn er einen kleinen Finger braucht, warten muß, „bis die Lina Zeit hat", und der Impressionismus, der Sklave des Modells; Böcklin, der verlangt, Form und Farbe müßten sich der Idee unterordnen, und die Impressionisten, deren Ideal so etwas, wie Farben ohne Idee, zu sein scheint! Böcklin hat ja aus seinem Herzen keine Mördergrube gemacht, sondern, wie Flörke mitgeteilt hat, sich sehr unverblümt über die neuesten Herrschaften ausgesprochen. Hat er doch von ihrer allmächtigen und vergötterten Technik so gering gedacht, daß er sagte: „Technik kann jeder Schafskopf haben!" Und hat ihnen vorgeworfen: „Sie ahnen nichts von dem Zwingenden in einem Kunstwerk, die Modernen!"

Flörkes Buch erschien 1901, nach Böcklins Tode. Hatten die literarischen Vertreter des Impressionismus den Meister als ihren großen Bundesgenossen gefeiert, so ging das nicht mehr gut an, nachdem der unüberbrückbare Gegensatz zwischen den Zielen und dem Wesen der Kunst Böcklins und der der Impressionisten auch für die unerbittlich deutlich geoffenbart war, die des Meisters Werke selbst nicht zu lesen verstanden. Der Impressionismus ist unter den gegenwärtigen Kunstrichtungen in Deutschland die einzige, der die Bezeichnung einer fest organisierten Partei gebührt, und darin liegt sein Verdienst. Er hat einen festen Rückhalt in der Berliner Sezession und den Veranstaltungen einer Berliner Kunsthandlung; er verfügt über eine rührige literarische Vertretung; er hat den festen Willen, zur Macht zu gelangen, alles aus dem Wege zu schaffen, was ihm hinderlich ist, und seine Ideen durchzusetzen. Dadurch übt er auf die Schwankenden eine große Macht aus, und es ist lehrreich und ergötzlich zu sehen, mit welcher Vorsicht selbst gebildete und urteilsfähige Kritiker dem Impressionismus gegenüber treten, wie wenig sie eine entschiedene Stellung zu ihm einzunehmen wagen. Doch für heut handelt es sich nicht um diese Halben, sondern um einen durchaus „zielbewußten Genossen". Das ist Hans Rosenhagen in Berlin. Dieser Herr hat sich die unbedingte Vertretung des Impressionismus, in dem er „die bedeutendste künstlerische Errungenschaft des 19. Jahrhunderts" sieht, zur Aufgabe gemacht, und darauf — leider darauf allein — beruht sein Anspruch auf Beachtung. Er geht mit seiner Partei durch Dick und Dünn; er beurteilt jeden Künstler darnach, wie er zu der Heilsbotschaft des Impressionismus steht, und ihm fiel auch die Aufgabe zu, den gefährlich gewordenen Böcklin abzuschütteln. Schon bei der vorigen Böcklin-Ausstellung in Berlin ging er, wenn auch noch vorsichtig, in diesem Sinne vor; die jüngste Ausstellung aber gab ihm Veranlassung, mit Böcklin deutlicher abzurechnen.

Herr Rosenhagen protestiert nämlich gegen den „unerhörten Mißbrauch, der mit dem Glanze des Namens Böcklin getrieben worden ist." Von solchem Mißbrauche wird der Leser vermutlich bisher ebenso wenig gemerkt haben, wie ich. Aber Herr Rosenhagen erklärt sich zum Glücke deutlicher, indem er eine reinliche Scheidung verlangt „zwischen den Werken seiner Hand, auf denen seine Bedeutung beruht, und jenen, die er selbst verworfen oder, ohne innerlichen Beruf, aufdringlichen Bestellern zuliebe nach schon vorhandenen Bildern gemalt hat. Böcklins beste Kraft lag viel zu wenig

Digitized by Google

auf der Seite der rein künstlerischen Qualität, als daß jede, auch die unbedeutendste Leistung gleich die ganze Größe seiner Künstlerschaft offenbaren könnte. Solange er über die endgültige Gestaltung eines Vorwurfes geistig und technisch nicht klar war, blieben seine Schöpfungen auch künstlerisch oft ganz unvollkommen." Nun, Böcklins Künstlerlaufbahn liegt offen vor uns; wir wissen, daß er Zeiten schwerer Not durchgemacht, daß er gegen Verkennung, Hohn und Mißgunst gekämpft hat, daß er sich aber dabei stets treu geblieben ist und seine Kunst weder für Geld noch für Ehren verkauft hat. Wenn dann ein Schreiberlein in guter Ruh dem toten Meister die Leviten liest, daß er „aufdringlichen Bestellern zuliebe ohne innerlichen Beruf" gemalt habe, so tut dies dem Bilde Böcklins nichts, aber auf den Charakter und das Verständnis des Schreibers wirft es ein helles Licht. Böcklin hat nie ein Bild wiederholt, ohne es erneut geistig durchzuarbeiten, ohne den Versuch zu machen, seine Idee reiner oder von anderer Seite darzustellen. Es gibt Themen, die ihn durchs ganze Leben begleitet haben, und von der flüchtigen Skizze bis zum abschließenden vollendeten Werke stellt dann jede Bearbeitung eine neue und besondere Stufe in der Bewältigung der Aufgabe dar, die dieser strenge und unermüdliche Geist erreicht hatte. Darum gilt allerdings für ihn das ex ungue leonem: aus jeder seiner Arbeiten leuchtet die Macht und Größe seines Künstlertums gewaltig hervor. Aber „solange er über die endgiltige Gestaltung eines Vorwurfs geistig und technisch nicht klar war, blieben seine Schöpfungen auch künstlerisch oft ganz unvollkommen." Aus diesem interessanten Bekenntnisse erfahren wir, daß es in der Kunstlehre des Impressionismus eine „künstlerische Vollkommenheit" gibt, die unabhängig ist von der geistigen und technischen Beherrschung und Bewältigung der Aufgabe. Der arme Böcklin freilich besaß diese Vollkommenheit nicht, der schuf vollendete Werke nur dann, wenn er die Idee eines Bildes zu voller Reife ausgearbeitet hatte und sie technisch vollkommen auszudrücken vermochte; aber andere Künstler, z. B. die Impressionisten, besitzen die künstlerische Vollkommenheit, auch wenn sie sich „über die Gestaltung eines Vorwurfs geistig und technisch nicht klar" sind. Ja, nun verstehe ich freilich manche Leistung aus dem impressionistischen Lager; nun verstehe ich z. B., wie ein Bild, wie Liebermanns „Simson und Delila", dem Publikum geboten werden konnte, eine Arbeit, die geistig und technisch im Gröbsten stecken geblieben ist. Sie besitzt eben trotzdem die „bewußte künstlerische Vollkommenheit", auf deren Definition wir freilich noch warten; sie besitzt die „rein künstlerische Qualität", die eben mit geistiger Reife und vollendeter Technik nach Herrn Rosenhagen nichts zu tun hat. Was ist des Pudels Kern? Was die Pointe dieses Angriffes, die Herr Rosenhagen entweder nicht auszusprechen wagte oder nicht aussprechen konnte? Der unglückselige Böcklin hatte Phantasie und Ideen, und das ist verpöntes Gepäck — there 's the rub! Der Führer des Berliner Impressionismus soll die Phantasie eine Eselsbrücke genannt haben, und wenn er diesen Ausspruch nicht getan hat, so tun ihn seine Werke. Der Impressionismus, wie er heute ist, hat die Phantasielosigkeit zum Prinzipe erhoben. und er hat ganz richtig erkannt, daß ihm hierbei in Böcklin der gefährlichste Feind entgegen steht. Armselig und nichtig erscheint seine Leistung neben der gewaltigen Ideenwelt Böcklins, und so gilt es, den Meister abzuschieben. Da es aber doch einigen Anstoß erregen würde, wollte man's Böcklin geradaus zum Vorwurf machen, daß er Ideen und Phantasie

Digitized by Google

hatte, so wird die nebelhafte und gefügige „rein künstlerische Qualität" herbeigezogen, und der Meister wird bedauernd getadelt, weil nach dieser Seite „seine Stärke nicht gelegen habe".

In diesem öffentlichen Rückzuge des Impressionismus von Böcklin sehe ich einen Fortschritt. Wir müssen, um zur Klärung zu kommen, wissen, wo unsere Künstler und ihre literarischen Bundesgenossen stehen, was wir von ihnen erwarten können und was für Ideen sie zu verwirklichen haben. Von dem Berliner Impressionismus wissen wir das nun so ziemlich. Werden sich nun die Freunde schöpferischer Kunst gleichfalls sammeln und gleichfalls für ihre Ziele und Ideale mit der Rührigkeit eintreten, die ich an den Impressionisten bewundere? Tun sie's nicht, so werden sie es ihrer eigenen Schwäche zuzuschreiben haben, wenn ihnen ein Posten nach dem andern verloren gehn, wenn die Museen, die Ausstellungen, die öffentliche Meinung mehr und mehr in die Hände der Impressionisten übergehn sollten. Albert Dresdner.

Vermischtes.

● Von neuen Kunstwart-Unternehmungen sind eine ganze Anzahl so weit im Werden, daß sie noch vor dem Feste ans Licht kommen sollen.

Soeben erschienen ist bereits ein neuer Band der „Kulturarbeiten" von Schultze-Naumburg. Er behandelt den Garten. Schultze-Naumburg wird wohl noch eine Selbstanzeige über ihn bringen.

Bald nach diesem Kunstwarthefte erscheint sodann die zehnte Folge der „Meisterbilder", Blatt 55—60. Sie gibt: Michelangelos delphische Sibylle, Rembrandts Predigt des Täufers Johannes und seine Radierung „die drei Kreuze", Hobbemas „Allee von Middelharnis", das Selbstbildnis der Vigée Lebrun und dem Velazquez zugeschriebenen Alessandro del Borro. Einige Wochen später hoffen wir mit der elften Folge der „Meisterbilder" fertig zu sein. Der große Erfolg unsrer Blätter hat uns ermutigt, zwei weitere Techniken in unsre Bilderfolgen einzuführen, um je nach dem Charakter des Werks in der Wiedergabe noch weiter anpassen und individualisieren zu können. So ist in der elften Folge ein Blatt, ein Bildnis von Rembrandt, in kraftvollem Ton-Holzschnitte gegeben, ein anderes, Lionardos Abendmahl, in fein eingehendem Lichtdruck. Die Folge enthält sonst noch den Christuskopf aus Lionardos Abendmahl, groß abgenommen nach dem Original, dann Dürers Beweinung Christi, Rembrandts Raub der Proserpina und Turners Temeraire.

Gleichzeitig werden drei neue Vorzugsdrucke erscheinen, Blätter, mit denen wir unsern Freunden eine besondere Freude zu machen hoffen. So das Brustbild der Madonna mit dem Christuskind aus Raffaels Sixtina, hergestellt in großem Formate in einer schönen Gravürentechnik — das Blatt wird mit Text für 3 Mk. abgegeben, entsprechende Reproduktionen waren bisher kaum für den vierfachen Preis zu erhalten. Dann bringen wir des Peter Cornelius' großes Nibelungen-Blatt in einem etwas kleineren Lichtdruck, der, für 2 Mk. käuflich, dieses gewaltige Werk in Haus und Schule wieder einführen soll. Als drittes Blatt (zu 1 Mk.) erscheint der mächtige, lebensgroße „Christuskopf" nach Dürer, von dem eine billige Reproduktion unsres Wissens bisher überhaupt nicht zu bekommen war. Wir haben ihn, entsprechend seinem Charakter als Zweifarbenholzschnitt mit schwarzer und gelber Platte in der Größe des Originals auf Büttenpapier drucken lassen. Auch diesen Blättern geben wir Texte mit.

Weitere neue Kunstwartunternehmungen werden in den nächsten Heften angezeigt werden.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Die diesmalige Notenbeilage illustriert das zweite Kapitel des Aufsatzes über das deutsche Kunstlied durch einige Gesänge Bachs. Wir behalten uns vor, diese Auswahl durch weitere Proben der Lyrik dieses Meisters zu ergänzen. Nachträglich sei hier noch der „Zwanzig geistlichen Lieder Joh. Seb. Bachs“ gedacht, die Robert Franz mit dem ihm eigenen unvergleichlichen Verständnis für die Bachsche Kunst bearbeitet und bei F. E. C. Leuckart hat erscheinen lassen.

Mit der Besprechung, welche die Berliner Kritik der dortigen Böcklin-Ausstellung angedeihen ließ, ist eine Auseinandersetzung zwischen den beiden wichtigsten Elementen in der Berliner Sezession nähergerückt worden, zwischen der Gefolgschaft Böcklins unter den Lebenden hier und den Impressionisten dort. Unser heutiger Berliner Kunstbrief gibt zu dieser Auseinandersetzung die Stellung an, die wir vom Kunstwart für die richtige halten. Aber es trifft sich gut, daß wir gerade jetzt ein Bild des Führers der Berliner Impressionisten wiedergeben können, Max Liebermanns „Reiter am Strand“. Es trifft sich gut, weil es uns die Möglichkeit gibt, die Güte dieses Bildes schlankweg anzuerkennen. Wie diese beiden Pferde sich bewegen, wie die Reiter auf ihnen sitzen, das ist vorzüglich beobachtet und es dürfte in der malerischen Darstellung kaum übertroffen werden können, wie diese Reiter mit der sie umgebenden feuchten Luft „zusammengehn“, wie sie in ihr „stehen“. Wie der Pinsel diese wassergeschwängerte Luft erfaßt und auf die Fläche gelegt hat, das ist höchst erstaunlich, vielleicht versteht mancher meine Meinung vor dieser Reproduktion nicht, vor dem Original aber würde man sie teilen: ich habe den Eindruck des Meeres kaum jemals besser, jedenfalls seit Jahren auf neuen Bildern nie ebenso gut gemalt gesehen. Den Eindruck vom Meere, soweit ihn das Auge empfängt. Aber damit schließt Liebermann ab. Für unsere Kunstauffassung dagegen schließt höchstens die Studie hier ab, die Vorarbeit. Mit seinem Bilde „Simson und Delila“ hat Liebermann Ansprüche nach mehr zugleich angeregt und enttäuscht. Vor Liebermanns eminentem Können als Studienmaler haben wir den aufrichtigsten Respekt, wir schätzen seine Leistungen je höher, je mehr sie sich klar als nichts weiter geben, denn als die Niederschrift von Beobachtungen des Auges. Wenn aber Rezensenten dazu kommen, gerade hierin die eigentliche „künstlerische Qualität“ zu sehen, so werden wir ihre „kritische Qualität“ dadurch nicht eben erwiesen sehen.

Von unsern übrigen Bildern sind zwei Verkleinerungen nach Steindrucken von Gustav Kampmann in Grötzingen bei Karlsruhe, die der Künstlerbund Karlsruhe herausgegeben hat. Kampmann versteht es wie wenige, einen Eindruck aus der Natur im besten Sinne des Wortes zu stilisieren, will sagen: unter Loslösung vom Gleichgültigen und Störenden auf seine einfachste und dadurch eindruckstärkste Form zu bringen. Wie der Zug herdonnert durch das tiefe Schweigen der Einsamkeit! Wie auf dem andern Bilde die Ruhe schier zu klingen scheint, dem Blut im Ohre gleich, die auf dieser Mondwinternacht träumt! In den großen Originalen kommt das alles natürlich noch weit kraftvoller und doch wieder feiner zur Geltung. —

Unsre letzten beiden Bilder sind Illustrationen zu dem Rundschau-Beitrage „Wie's gemacht wird“.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

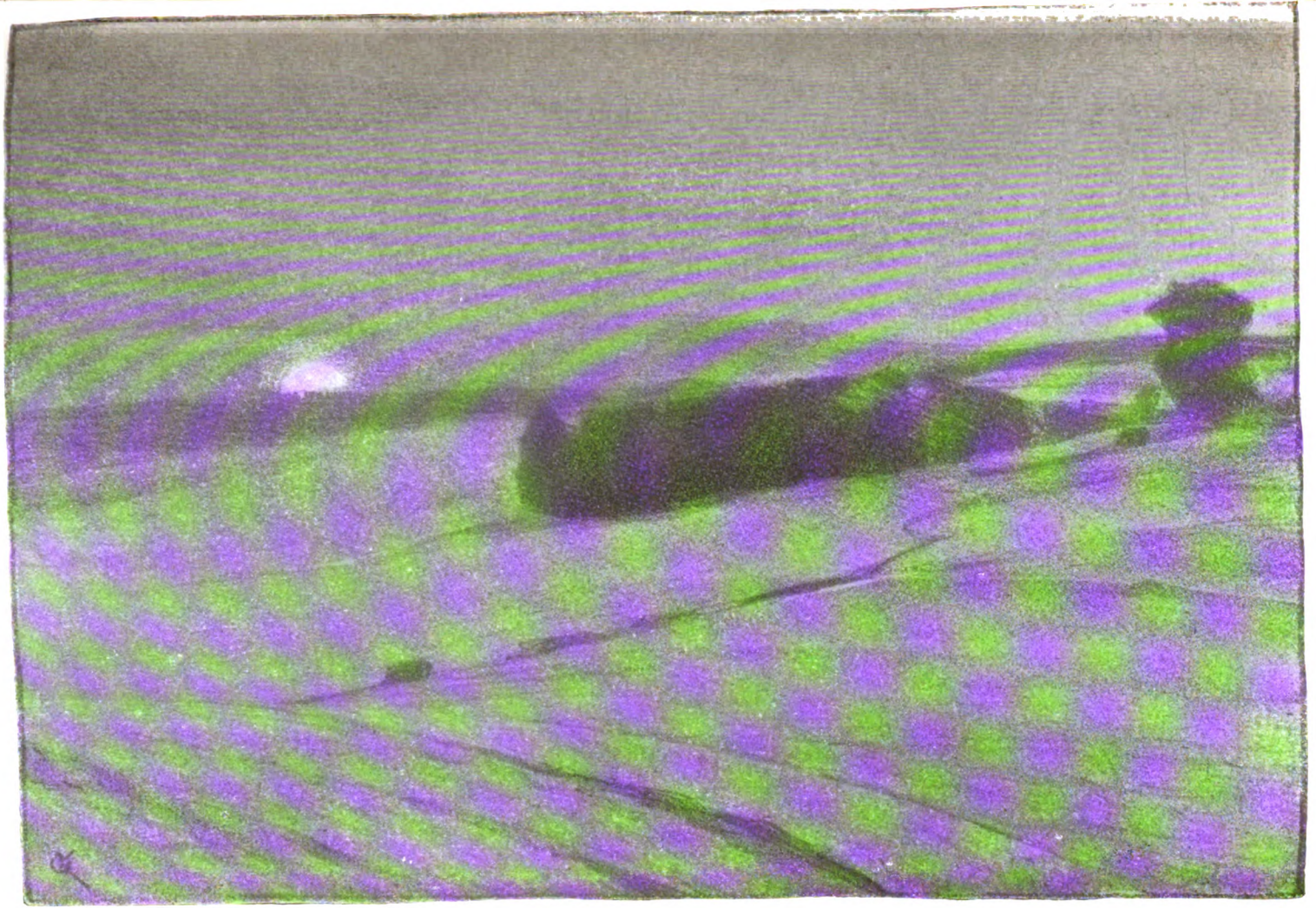
MAX LIEBERMANN

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



GUSTAV KAMPMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

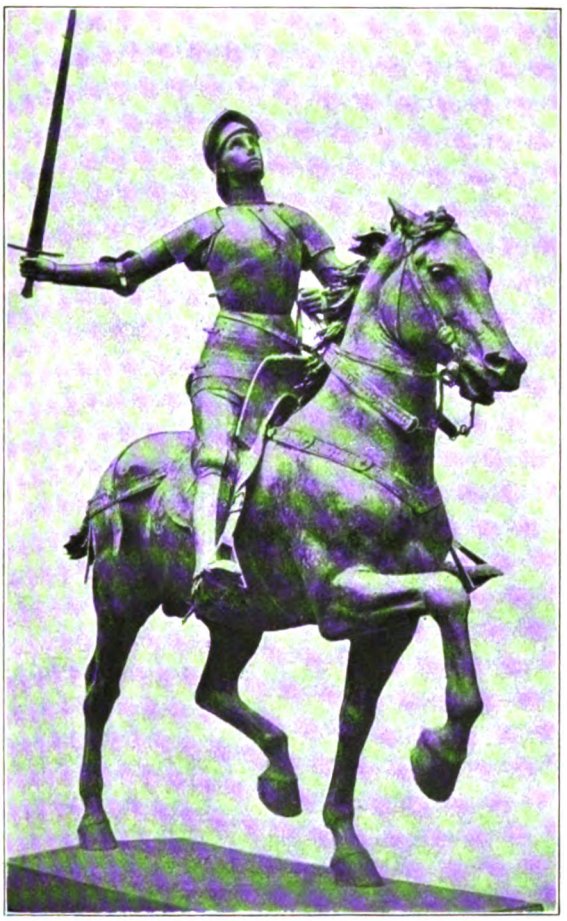
ZU DEM RUNDSCHAUAUFSATZE
„WIE'S GEMACHT WIRD“

KW

HUGO VOGEL
„DIE SIEGREICHE GERMANIA“

Digitized by Google

ZU DEM RUNDSCHAUAUFSATZE
„WIE'S GEMACHT WIRD“



KW

PAUL DUBOIS
JOHANNA VON ORLEANS

Digitized by Google

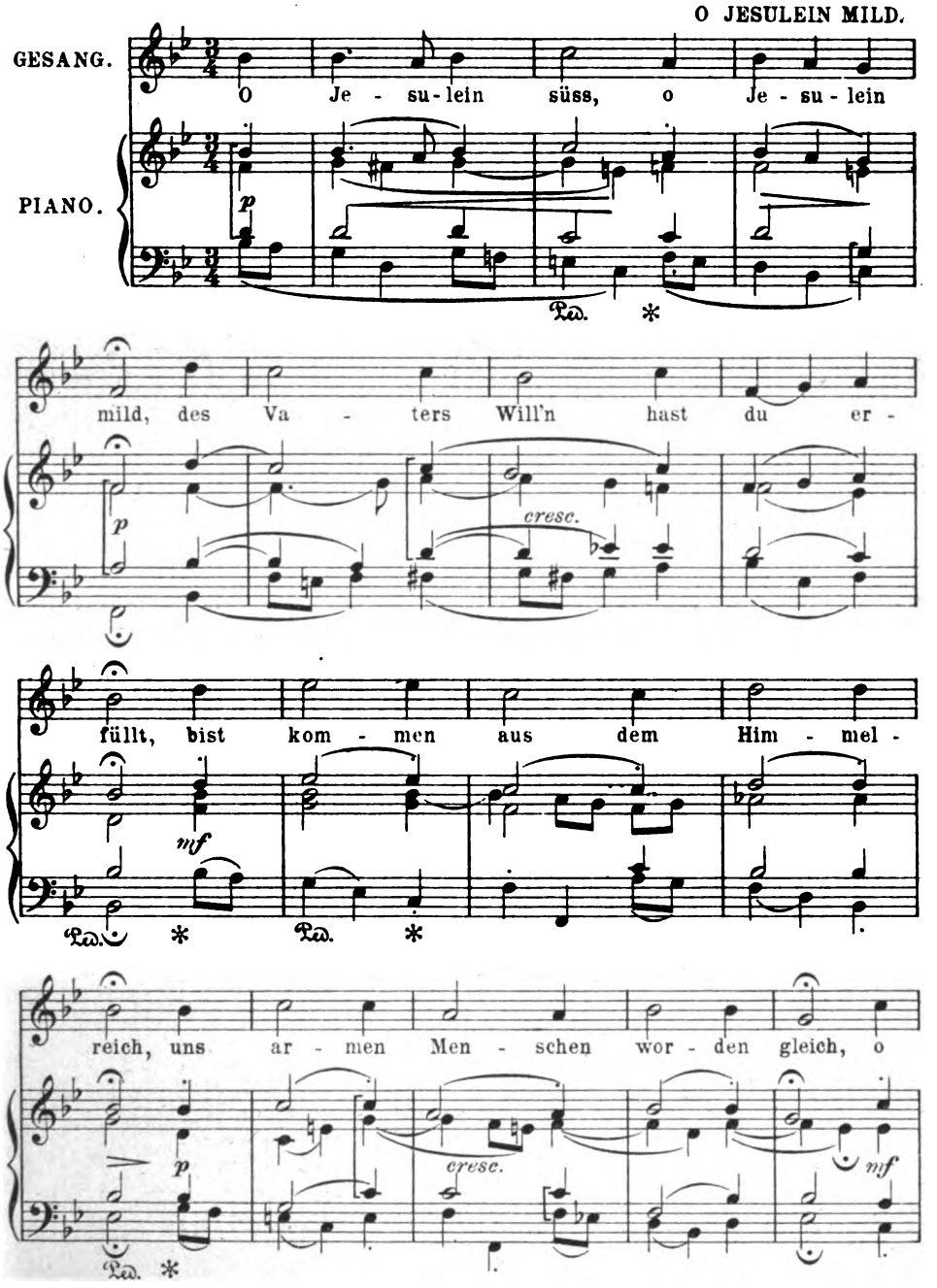
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN SEBASTIAN BACH.

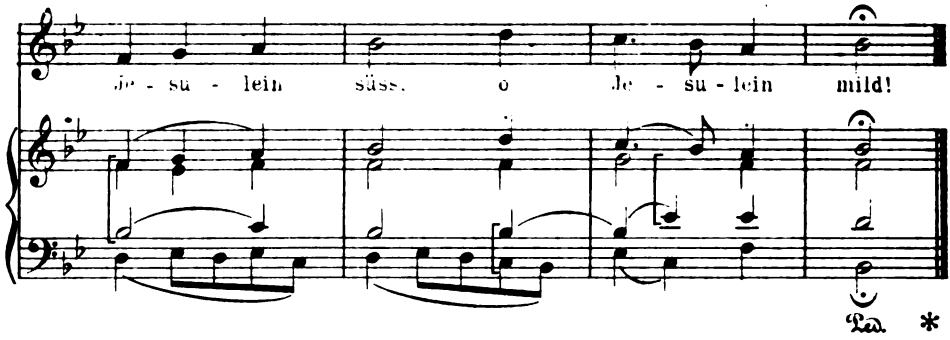
I.

O JESULEIN SÜSS,
O JESULEIN MILD.



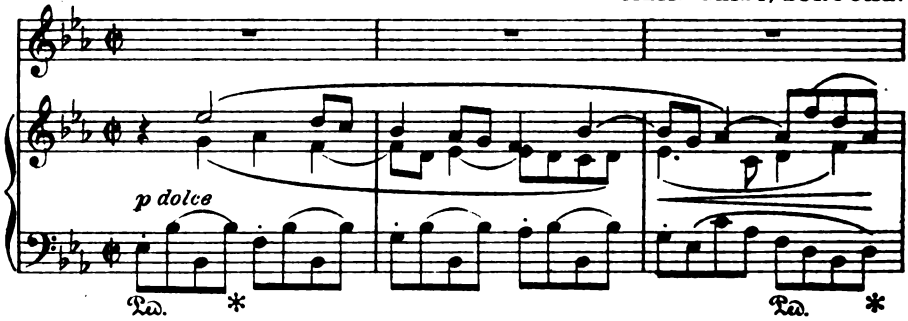
Mit besonderer Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

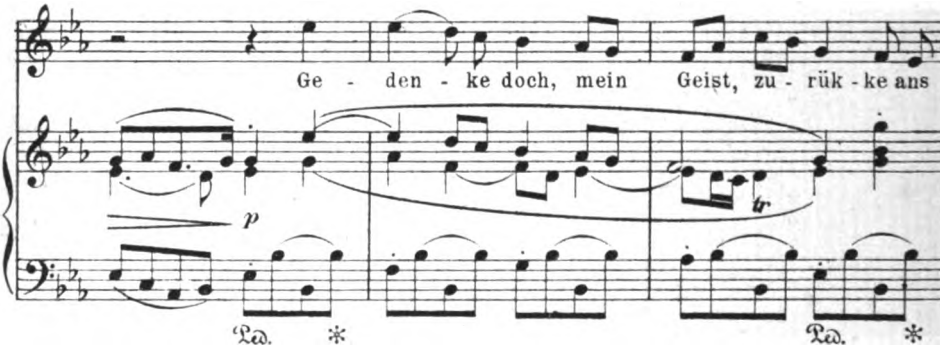
Digitized by Google

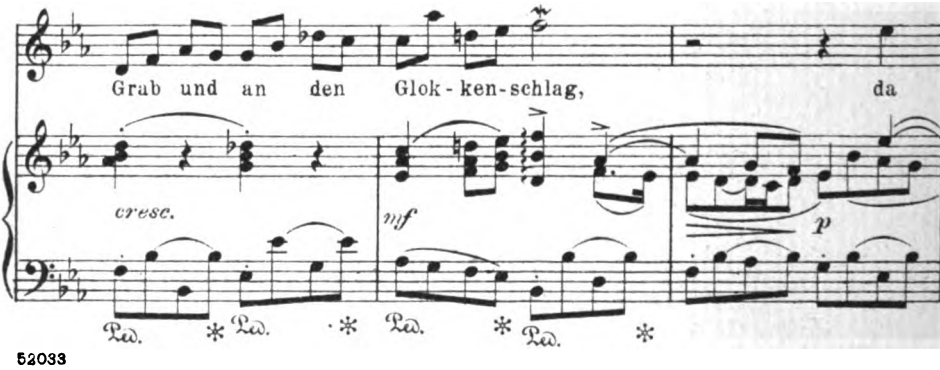


II.

GEDENKE DOCH,
MEIN GEIST, ZURÜCKE.

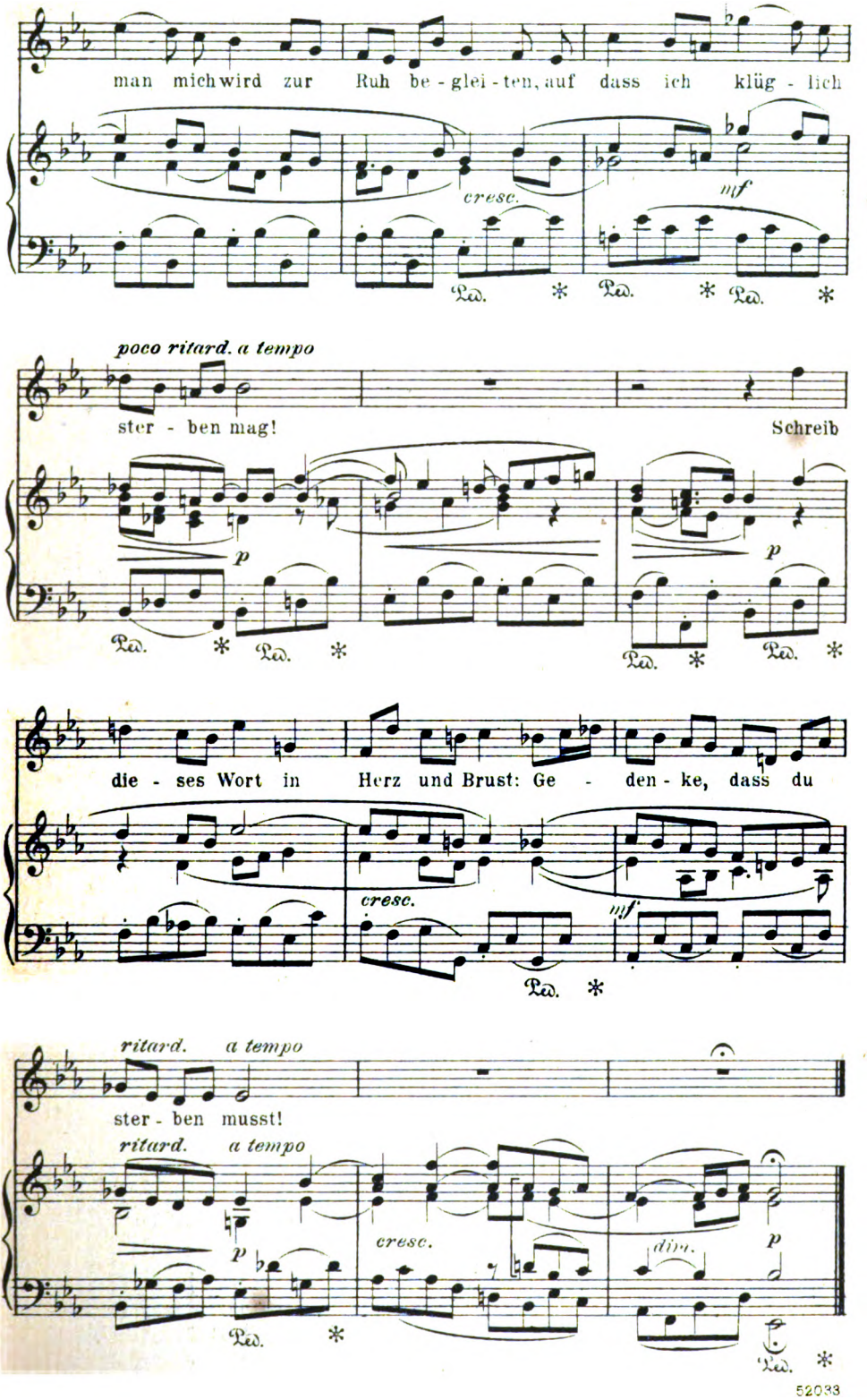






52033
Mit besonderer Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

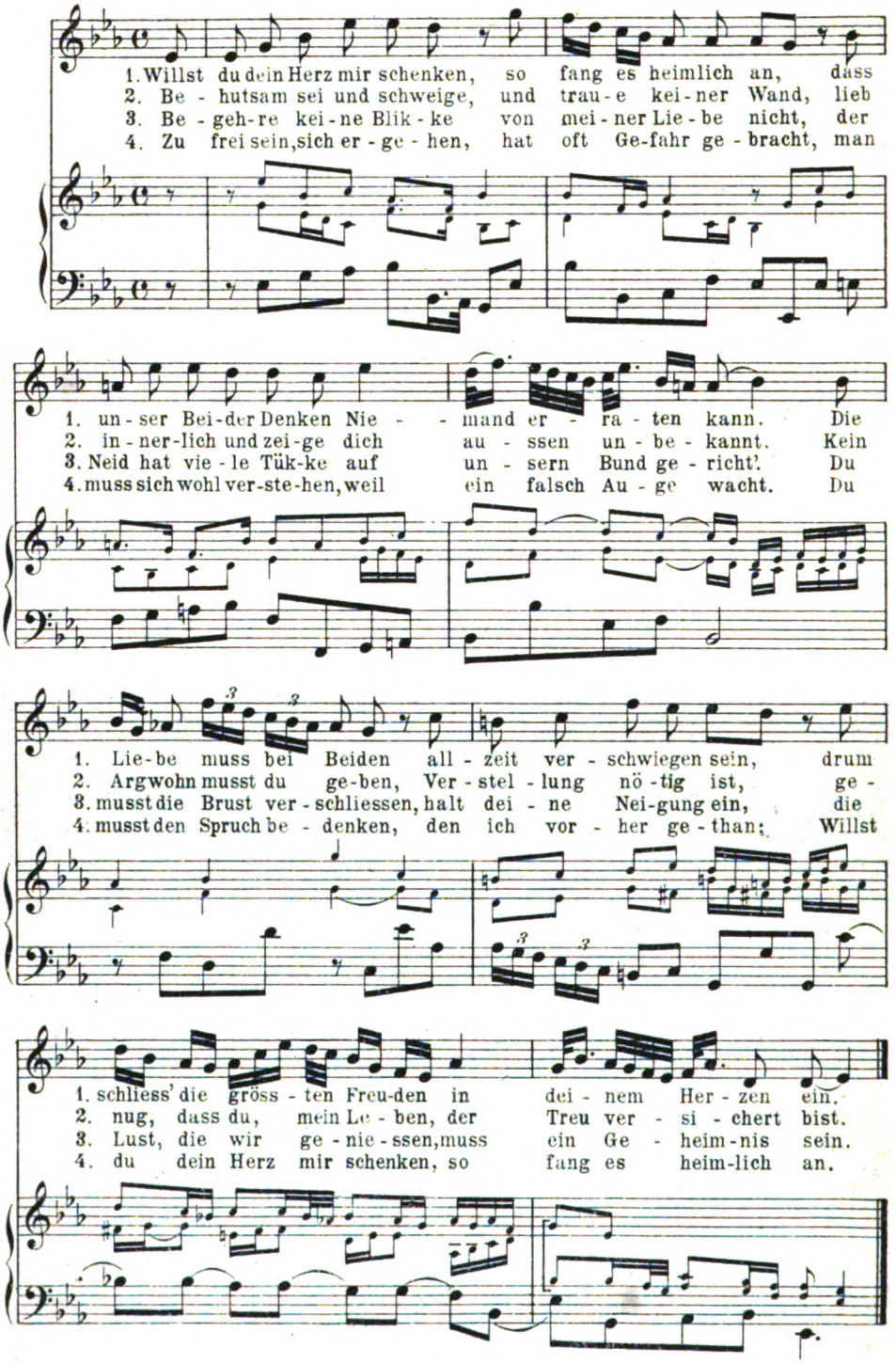


52033

Digitized by Google

III.

WILLST DU DEIN HERZ MIR SCHENKEN.



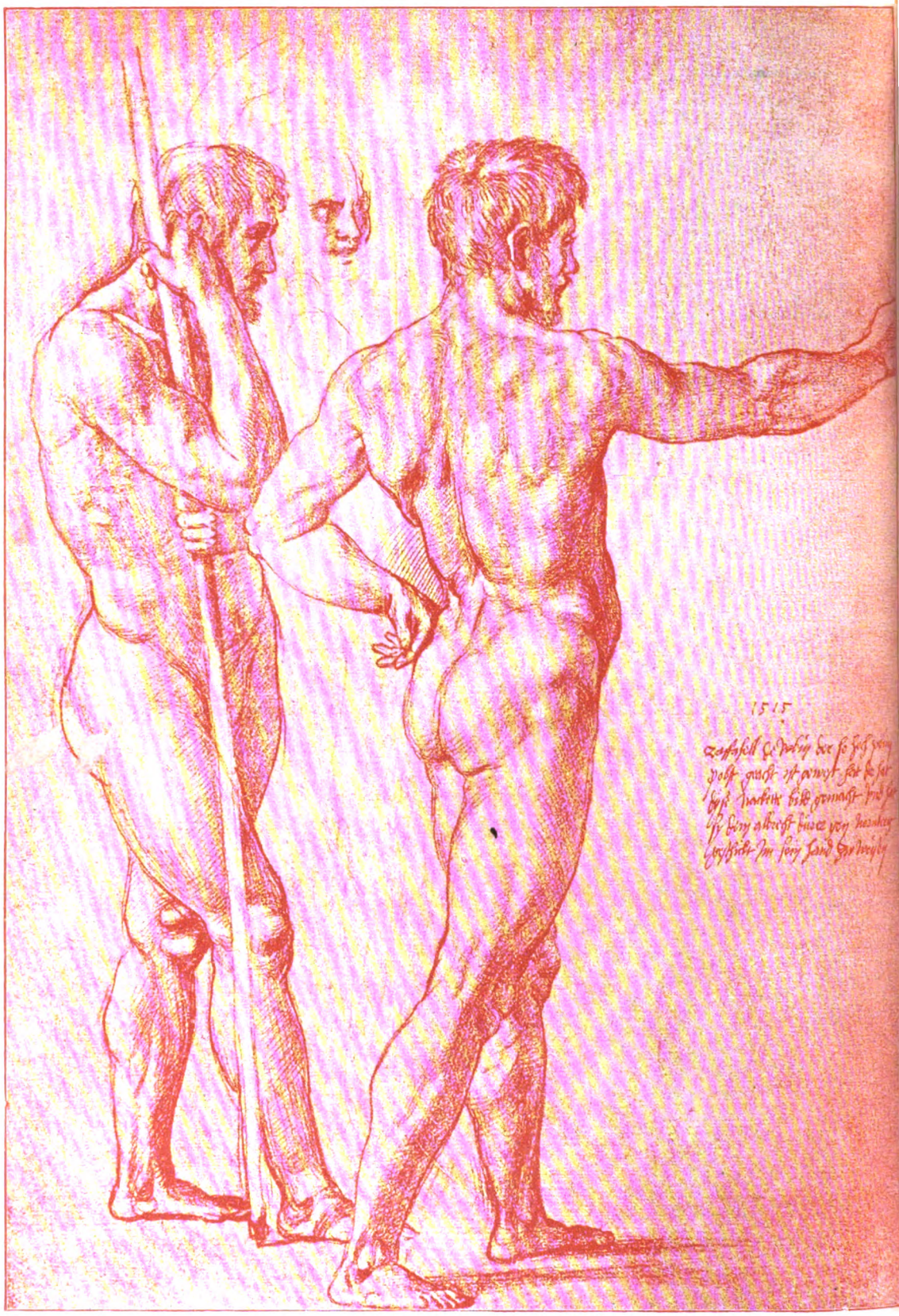
52033

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

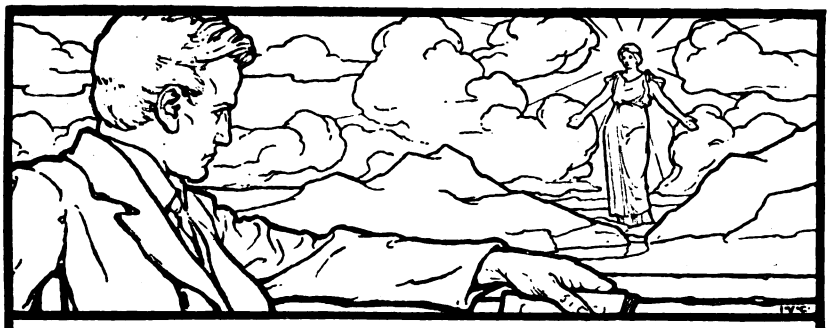
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Aus Hirth, Der schöne Mensch (München, Hirth)

Digitized by Google



16. JAHRG. ZWEITES NOVEMBERHEFT. HEFT 4.

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts

für 1903.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Im vorigen Jahre schrieben wir an dieser Stelle das Folgende, und schon der vielen neuen Leser wegen, die jetzt zu uns gekommen sind, müssen wir's wiederholen:

„Von all unsern Unternehmungen ist der »Literarische Ratgeber« die mühsamste, die kostspieligste und, nach dem Erfolge des Tages gemessen, die undankbarste. Aber ebenso gewiß ist er auch von allem, was wir bisher in die Wege leiten durften, das ohne jeden Vergleich wichtigste Unternehmen.

Wir wollen kein Klagelied darüber singen, wie viele Arbeit wie vieler Menschen in diesen unsern Uebersichten und Listen steckt, denn hätt' uns allen die Sache keine Freude gemacht, so hätten wir sie ja aufgeben können. Wir haben aber auch ganz und gar nicht über die Kosten zu klagen, die für den Ratgeber so viel wie für drei andere Hefte betragen, — denn diese Mehrkosten bezahlen diesesmal gar nicht wir. Unsere Leser wissen, daß beabsichtigt war, nunmehr Inserate auch in die Sonderausgabe des Ratgebers aufzunehmen, um dadurch die Auslagen zu decken. Als entsprechende Aufforderungen ergingen, merkten wir bald zweierlei: erstens, daß wir Anzeigen in Fülle bekommen konnten, zweitens, daß fast ein jeder Inserent für seine Anzeige dies oder das »berücksichtigt« haben wollte. Schön, so hatten wir die Bestätigung unsrer Theorieen durchs Experiment! Und wir zogen die Konsequenz daraus. Als Kunstwartheft muß der »Literarische Ratgeber« natürlich wie alle andern Hefte Anzeigen bringen, als Sonderdruck bringt er nach wie vor keine. Und wenn in Deutschland endlich der erste von geschäftlichem Interesse unabhängige Ratgeber beim Bücher-, Bilder- und Notenkauf sich halten und sich entwickeln kann, so verdanken das unsere Leser in erster Reihe jetzt gar nicht mehr uns, die wir vielleicht den »Ratgeber« hätten aufgeben müssen, sondern jenem ungenannten opferfreudigen und weitblickenden Mann, der s. Z. auch die geschäftliche Bürgschaft für die »Meisterbilder« und für unsre sonstigen Kunstwart-Unternehmungen übernommen hatte.

Digitized by Google

Warum dieser Ratgeber unser wichtigstes Unternehmen ist, das ergeben Betrachtungen, die wir auch heuer nur wiederholen können:

Der Büchermarkt vor Weihnachten ist in Deutschland von viel größerem Einfluß als in anderen Ländern, weil der Deutsche eigentlich nur »zu Geschenkzwecken« Bücher kauft, die er nicht kaufen muß. Aber gerade vor Weihnachten ist guter Rat doppelt teuer. Die Empfehlung der Buchhändler ist noch unsicherer als sonst, denn auch die gebildeten und gewissenhaften unter ihnen können die Menge des jetzt täglich erscheinenden Neuen noch schlechter bewältigen als zu anderer Zeit. Auch die große Rezensiermaschine der Zeitungen wird dadurch so überanstrengt, daß sie noch schlechter als gewöhnlich arbeitet und meist überhaupt keine Kritiken mehr, sondern Abdrücke von Waschzetteln liefert. Die Weihnachtskataloge der Buchhändler aber, die leider außerordentlich viel Einfluß haben, sind Geschäftsunternehmen, die in ihrer ganzen Anlage mancherlei Anlaß zu Bedenken geben. Wir haben es zwar durch unsere alljährliche Kritik erreicht, daß jetzt schon einige bessere Unternehmungen dieser Art gekommen sind. Dennoch fehlt immer noch ein rechter Beirat, der jedem für sein Geld das möglichst Gediegene zu verschaffen suchte. Wir wiederholen, was wir von ihm wünschten, weil es andeutet, was wir selbst uns als Ziel stellten. Abgesehen also von der Unabhängigkeit von geschäftlichen Interessen wünschen wir:

Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsre Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so tun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Aber das deutsche Schrifttum besteht ja nicht bloß aus dem, was im letzten Jahr neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas anderes zu sein als ein Jahresbericht. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpft und übers Jahr zu neun Zehnteln verstimmt und verstummt ist, stellt sich alljährlich breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das scheint uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahre müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, der es wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehn, was die strengste Kritik ihm als das beste empfiehlt von allem, was da ist. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: Lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Dichter, über welche die ernste Kritik längst eines Sinnes war), hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr; wär' es dann denkbar, daß diese Gesundbrunnen im Wald so lange ungenützt geflossen wären? Ein guter Weihnachtskatalog sollte ein Hort sein des Echten, unbestechlich und unermüdlich in seinem Hinweis auf das, was dauert, damit man's durch Geschäfte und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne. Wir bedauern, wir sehen von einer derartigen Auffassung bei den gegenwärtigen Weihnachtskatalogen noch nichts.

Zweitens: Die einzelnen Jahreserntен vertragen allerdings so strenge Sichtung nicht. Aber sie bedürfen ihrer auch nicht! Was einer vor allem andern liest, soll das Beste sein, aber er kann nicht nur das Beste lesen. Zudem kann ja manches für heute von Wert

Digitized by Google

sein, was morgen gleichgiltig ist. Trotzdem sollte doch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen immerhin eine Auslese und eine Ordnung sein, sollten doch irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten doch Abstände gehalten werden. Ich muß wieder bekennen: auch davon merke ich bei den gegenwärtigen Weihnachtskatalogen wenig. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly von Eschstruth eine echte Dichterin? Oft drängt sich der Verdacht auf: Hier hat jeder Rezensent gerade die Bücher zur Besprechung bekommen, die gerade er erklärte, empfehlen zu können. Ausnahmefälle sind zugegeben, — im großen Ganzen hat, wer unsere Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Allesloberei. Wo trügen sie zur Gruppierung, zur Sichtung bei?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkte, als nach dem der »Gangbarkeit«? Ich blättre in der Liste der Erzählungen, ja freilich, da drohen auch sie mit den vollen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Marlitt, die Heimburg u. s. w., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum will das einmal, gut. Nur bitten wir dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als wir im Kunstwart zuerst diese Weihnachtskataloge ohne Umschleierung des Sachverhalts geschäftliche Unternehmungen nannten.

Deshalb also versuchten wir's seit 1899 mit einem eigenen Weihnachtskatalog. Wie viel Fehler er hatte, drei gute Eigenschaften hatte er doch: Wir gaben, erstens, Uebersichten nicht nur über die Neuheiten, sondern über die Gesamtliteratur, so weit sie in Frage kommt, wir sprachen, zweitens, auch von den Neuheiten nur mit vorsichtiger Auswahl, wir gaben, drittens, Listen, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverluden.

Trotz aller theoretischen Erkenntnis von der Notwendigkeit solchen Versuchs überraschte uns der Erfolg. Der Buchhandel, der sich um die Voranzeige unseres Katalogs in den Fachblättern sehr wenig gekümmert hatte, begann nach dem Erscheinen so eifrig zu bestellen, daß unsere ganze stattliche Sonderauflage in etwa drei Wochen bereits vollkommen vergriffen war. Die Teilnahme im Leserkreise war im höchsten Maße erfreulich. Und sie erlosch nicht mit der Weihnachtszeit. Das ganze Jahr hindurch bewiesen uns Zuschriften, was andere Beobachtungen bestätigten: Wir brauchen nicht nur einen Weihnachtskatalog, wir brauchen eine kurze kritische Uebersicht nicht nur über Geschenkbücher, sondern wir brauchen einen Berater über die gesamte Literatur, soweit sie für den gebildeten Bücherfreund außerhalb seines Fachstudiums in Frage kommt, eine Uebersicht, die ihm das ganze Jahr hindurch ihre Dienste leistet.

Diese Erkenntnis zeitigte in uns natürlich den Wunsch, den Mängeln abzuhelfen. Unsere sämtlichen Mitarbeiter lasen, notierten, kritisierten und rubrizierten die Monate seither, faßten dann zusammen und unterbreiten

Digitized by Google

nun den Lesern das Ergebnis. Da uns die Kunst nur ein Weg zu Natur und Leben ist und nicht der einzige, das Leben selbst aber die große Hauptsache, auf die alles ankommt, so galt es dann, auch die Gebiete für uns zu öffnen, in denen der Gebildete sonst noch zu schauen und zu sinnen verlangt. Die »Uebergriffe«, die wir schon manchmal in »fremde« Gebiete getan, wir mußten sie diesmal noch weiter tun. Hoffentlich verzeihen's uns die Herren von den Religionswissenschaften, von der Philosophie, von den Naturwissenschaften, von der Geschichte, von der Länder- und Völkerkunde, daß der Kunstwart für ihre Reiche versucht hat, was sie selber, so scheint's, nicht für nötig hielten. Sie dürfen's verzeihen, denn wir dürfen sie versichern, daß der Berichterstatter in jedem solchen Falle ein hochangesehener Fachmann eben des Gebietes war, das er bearbeitet hat, und daß weitere Fachleute ihn unterstützten.

Abgegangen sind wir (natürlich nur für diesen »Ratgeber«, nicht etwa auch für den Kunstwart selbst) von unserem Brauche, die Berichte zu unterzeichnen. Wir hatten zwei Gründe dafür. Der erste: von unsern nicht ständigen Mitarbeitern machte einer Anonymität zur Bedingung, um ohne Furcht vor zeitraubender Polemik genau so sprechen zu können, wie er dachte, und fürchtete ein anderer von seines Namens Nennung an dieser Stelle den Bekehrungseifer übergangener Verfasser und Verleger vor Wiederholung seiner Tat. Wir haben diesen Herren Extraordinarien des Kunstwarts nachgegeben; sie können eben gegen Angriffe nicht so schön abgehärtet sein, wie wir vom Bau. Hätte das immerhin nur das Wegbleiben zweier Unterschriften veranlaßt, so veranlaßte uns ein zweiter Umstand doch, schließlich alle zu streichen. Die ungeheure Menge des Stoffes ergab, daß nicht jeder Verfasser über jedes Werk aus eigener Prüfung urteilen und also die Verantwortlichkeit für sein Urteil auch allein übernehmen konnte; es mußten fast in jeder Abteilung einzelne Werke auf die Prüfung zugezogener anderer Sachverständiger hin beurteilt werden, als des Hauptreferenten.

Eigentümliche Erfahrungen machten wir zunächst bei der Illustration. Die Verlagsbuchhändler schienen daran gewöhnt zu sein, daß die »Redakteure« von Weihnachtskatalogen an Bildern einfach nahmen, was die Verleger ihnen schickten, wenn's nur den verfügbaren Raum nicht überschritt. Wir hatten doch andere Wünsche und kamen da in einigen Fällen in Konflikt. Wenn wir aber schon im vorigen Jahre betonen durften, daß dies vereinzelte Ausnahmen blieben, und daß der deutsche Verlagsbuchhandel im allgemeinen unsern Plan voller Verständnis unterstützt hat, so dürfen wir heuer mit Dank von neuem Entgegenkommen fast überall, wo wir anklopften, sprechen.

Ratschläge, Ergänzungen, Wünsche, daß gestrichen, daß hinzugefügt werde, sind uns aus dem Leserkreis zu Hunderten zugegangen. Wir sagen den Einsendern für alle diese Anregungen unsern aufrichtigen Dank. Geprüft worden ist alles, berücksichtigt worden manches. Wo wir schließlich doch zu einem andern Ergebnis kamen, wird uns keiner zürnen, der auch eine andere Ueberzeugung gelten läßt."

*

Auch heuer werden die Leser vieles verändert finden. Keine Abteilung erscheint, wie sie voriges Jahr erschien, die meisten sind von

Digitized by Google

Grund aus umgearbeitet worden. Ganz neu sind die Abteilungen „Psychologie und Philosophie“ und „Soziologische Wissenschaften“, neu auch ist die Liste der „Billigen Bilder“. Die Teilnahme des Buchhandels am „Ratgeber“ ist außerordentlich gewachsen, nachdem unter Zeichen aufrichtiger Ueberraschung der Einfluß des Unternehmens auf den Weihnachtsmarkt von fachmännischer Seite festgestellt war. Trotzdem der „Ratgeber“ den Sortimentsbuchhandlungen nicht unentgeltlich überlassen werden kann, sondern bezahlt werden muß, geht er deshalb schon in 30 000 Exemplaren weit über die Kunstwartkreise hinaus über Land. Auch Nachahmungen treten schon auf. Eine, die für katholische Kreise bestimmt ist, hat sogar den Namen „Literarischer Ratgeber“ übernommen. Ein anderes Unternehmen, ein schon seit langer Zeit weit verbreiteter Weihnachtskatalog, hat sich ausgesprochenermaßen unserer Sache angeschlossen. Beide wollen den Schritt, die Anzeigen beiseite zu lassen, noch nicht wagen, das muß aber bei solch einem Unternehmen geschehen, wenn es unabhängig werden will. Im übrigen begrüßen wir solchen Wettbewerb erfreut: es kommt nicht darauf an, daß man in allen Einzelheiten gerade unserer Meinung beipflichte, es kommt darauf an, daß im Vorhof der Literatur nicht der Krämer der Herr sei.

Auch dieses Jahr geben wir ohne weiteres zu, daß unser Ratgeber mit den fertigen Urteilen im Munde und den langen Listen unterm Arm stark schulmeisterlich daherkommt. Aber über das Schulmeistern haben wir ja leider überhaupt Ansichten, die kein an wahrhaft modernem Feuilleton getränkter Geist billigen kann. Was die Listen* anbelangt, so wiederholen wir: das ist Leben, das im Samen schläft. Leser und Schreiber vom Kunstwart werden die Mühe, die ihnen der Ratgeber macht, von Jahr zu Jahr weniger bedauern. A.

---

* Die in den Listen angegebenen Preise verstehen sich für das gebundene Exemplar, wenn nicht ausdrücklich geh. (geheftet) bemerkt ist. Bücher, die in einer der billigen Ausgaben (bei Reclam, Hesse, Hendel, Meyer u. s. w.) zu haben sind, sind mit einem Stern (*) bezeichnet. Ist bei mehreren Werken eines Verfassers nur bei dem ersten der Verleger angegeben, so gilt dieser auch für die folgenden Titel.

Aus Bölsches „Mittagsgöttin“ (Leipzig, Diederichs).

Digitized by Google

Literatur.

Aeltere deutsche Literatur.

Unsre Ratschläge sind nicht für Literarhistoriker noch für „selbst produzierende" Leute als solche bestimmt, sondern schlechtweg für gebildete Männer und Frauen, die aus den Quellen frisch Wasser in ihr Haus tragen wollen, um mit gutem Tranke den Durst zu löschen. Wer eine Bibliothek der deutschen Nationalliteratur haben will, braucht sich natürlich nicht den ganzen Hempel oder Kürschner anzuschaffen. Daß unsere Bücher für uns wirklich leben, das ist die Hauptsache, und der Literaturfreund kann bei der Zusammenstellung seiner Bücherei mit bestem Gewissen seiner persönlichen Neigung, seiner „Liebe" in weitem Maße nachgehen. Ist er ein tiefer und tüchtiger Mensch, so kommt er schließlich doch zu den wahrhaft Großen, vor allem zu Goethe, der nicht nur viele Wege weist, sondern zu dem auch viele Wege führen.

Aus der deutschen Dichtung des Mittelalters kommen wohl nur das Nibelungenlied, Gudrun, die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Wolframs „Parzival" und Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" in Betracht. Wer es vermag, lese diese Dichtungen in der Ursprache, wer nicht, behelfe sich mit Uebersetzungen, von denen bei den drei ersten Werken immer noch Simrock, bei den beiden letzten Wilhelm Hertz der Vorzug zu geben ist. Im Notfall genügt auch Reclam, bei dem nur „Tristan und Isolde" fehlt, doch ist dort die Immermannsche Umarbeitung zu finden.

Zu dem Grundstock einer Bibliothek der deutschen Nationalliteratur sollten dann die Volkslieder, Volksmärchen und Volksbücher gehören. Von den Volkslieder-Ausgaben ist jetzt auch die vorzügliche Uhlandsche (bei Cotta) billig zu haben, Reclam hat „Des Knaben Wunderhorn". Die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen" findet man gleichfalls vollständig bei diesem und ebenso die Volksbücher in der Schwabschen Bearbeitung — beide Werke kommen auch schon für die Jugend in Betracht.

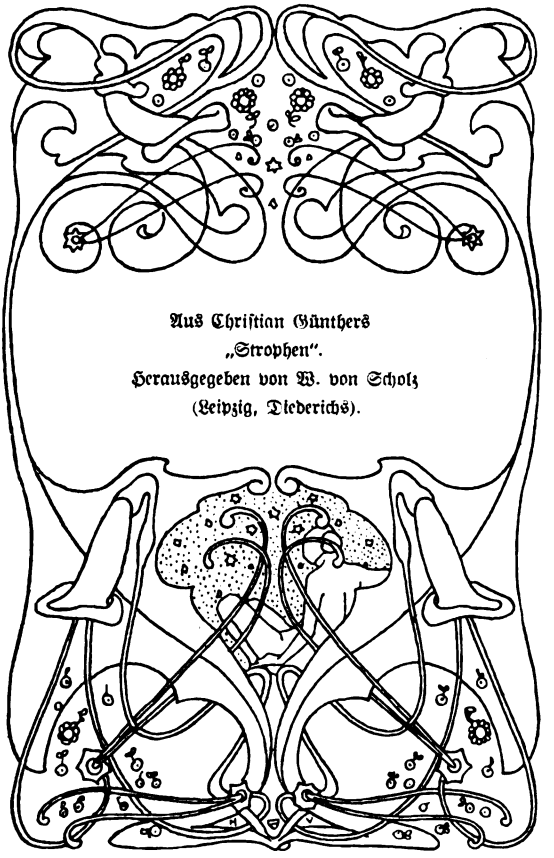
Aus dem Reformationszeitalter hat vor allem Luther Anspruch auf Berücksichtigung; wer's kann, sollte sich seine „Gesamtwerke" erwerben, zumal wenn er selber gelegentlich „schreiben" muß — man glaubt gar nicht, was aus diesem ersten Klassiker deutscher Prosa alles zu gewinnen ist. Hans Sachs (eine Auswahl seiner Schwänke und Dramen hat Reclam) macht auch immer wieder Freude, Fischart dagegen erfordert schon einen besondern Geschmack. Das poetisch beste Werk des Reformationszeitalters ist bekanntlich der „Reineke Vos" — den haben wir in unserm Goethe, aber ein Niederdeutscher sollte stolz darauf sein, ihn auch in der Ursprache zu lesen.

Das Kirchenlied von Luther bis auf Paul Gerhardt und weiter hinaus haben wir in unsern Gesangbüchern. Sonst ist aus der Opitzischen Periode wenig lebendig, einige Lyrik, die man in den bessern Anthologieen findet, einiges Epigrammatische. Aber der erste wirklich lesbare deutsche Roman fällt in diese Zeit, Grimmelshausens „Simplicissimus", ja, alle „simplicianischen Schriften", die H. Kurz herausgegeben hat, sind noch durchaus genießbar und nicht bloß aus kulturhistorischen Gründen interessant. Was wäre der deutsche Roman, wenn Grimmelshausen die rechte und stätige Nachfolge gefunden hätte!

Johann Christian Günther ist der erste neuere deutsche Lyriker, in dessen Gedichten eigenes volles Leben steckt, aber man dringt nicht leicht dazu durch oder vielmehr, es fehlt noch die uns heute zum Genuß unentbehrliche lyrische Form. Eine Auswahl Günthersher „Strophen" hat W. v. Scholz

Digitized by Google

jetzt gemacht. Die Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim bieten den Anspruchsvolleren, wenn wir ehrlich sein wollen, nicht mehr viel — die Jugend und das Volk wird noch einzelnes, besonders von Gellert genießen; wenn wir andere das tun, so tun wir's, indem wir die Sachen der alten Herren in anderm Sinne nehmen, als sie gegeben sind, nämlich indem wir uns an ihrem Zeitstil in seinem Kuriositätenwerte ergötzen. In Klopstocks „Oden" dann und wann zu blättern, empfiehlt sich, weil inhaltlich wie formell vieles Spätere auf sie zurückgeht; wer selbst Stimmungskraft hat, dem wird zudem Klopstock noch heute stark entgegenkommen. Claudius, Hölty und Bürger mit ihren



Gedichten dürfen dann auch nicht fehlen, sie sind in manchem sogar unübertroffen geblieben — dem Claudius mit seiner wundersamen Innigkeit sagen wir sogar etwas wie eine Auferstehung in der Liebe unsrer Besten voraus. Lessing lebt mit seinen drei Meisterdramen, Wieland mit dem „Oberon", Herder mit dem „Cid" — die prosaischen Schriften Lessings, die für ihre Zeit so große Fortschritte bedeuteten, sind hinsichtlich ihres Gehalts an Erkenntnissen, wie hinsichtlich ihrer Methode, heute nur noch historisch wertvoll, während Herder immer noch ein merkwürdig lebensvoller Anreger sein kann. Zu Möser und Engel greifen wir wegen einiger prosaischer Kabinettstücke,

Digitized by Google

zu Lichtenberg als einem der klarsten Köpfe und besten Prosaisten, die wir je gehabt haben. Die Stürmer und Dränger wird noch lesen, wer besondere Teilnahme für eine gährende Jugend hat — von Lenz sind „Die Soldaten" dem „Hofmeister" vorzuziehen, von Klinger die Reflexionen sehr schätzbar, obschon man auch den einen oder andern Roman noch lesen kann, von Maler Müller haben die „Idyllen", vor allem auch die antiken, noch heute einen starken Reiz. Damit wären wir zu Goethe und Schiller gelangt, die so selbstverständlich ins deutsche Haus mit ihren Gesamtwerken gehören, daß es hier keines weiteren Wortes über sie bedarf. Jean Paul als ganzer ist für heut seltene Liebhaber, aber jeder sollte wenigstens ein Werk von ihm lesen, um zu sehen, wie er ihn anspricht, denn wem Jean Paul überhaupt etwas gibt, dem gibt er viel. Hölderlin ist viel wichtiger als man denkt, beispielsweise verdankt ihm Nietzsche Bedeutendes, und für die Verdeutschung der antiken Form hat er weit mehr getan, als Platen. Auch Novalis kann in gewisser Beziehung nicht „überwunden" werden, zum mindesten sollte man sich durch seine Aphorismen anregen lassen. Von Tieck genügt eine hübsche Auswahl, etwa die von Klee — er ist der eigentliche Begründer der deutschen Novelle. Von den romantischen Märchen Brentanos und Tiecks hat Wille in einer Auswahl das Beste zu erhalten gesucht. Achim von Arnim und Clemens Brentano können trotz all ihres Talents eher übergangen werden, dagegen wird E. T. A. Hoffmann seinen Ruf als „romantische Spezialität" wohl noch lange bewahren. Wenn man einem jungen Mädchen Fouqués „Undine" oder Ernst Schulzes „Bezauberte Rose" schenkt, so wird's ihm wahrscheinlich Vergnügen machen. Heinrich von Kleist gehört auf jedes Bücherbrett der Frau wie des Mannes. Körners Werke empfehlen wir der Jugend, J. P. Hebels „alemannische Gedichte" (samt seinem „Schatzkästlein") und zumal Uhlands Lyrik jedermann. Von Chamisso, Eichendorff, Rückert, Wilhelm Müller, Platen, Jul. Mosen, Lenau wird man je nach dem „Geschmacke" bevorzugen oder ablehnen, von Heines Lyrik wünschten wir eine strenge Auswahl nach ästhetischen, nicht „moralischen" Prinzipien (R. Schaukal hat eine versucht), Annette von Droste empfehlen wir durchaus, Eduard Mörike auf das dringendste. Grillparzer darf beanspruchen, mit seinen Gesamtwerken berücksichtigt zu werden, von denen jetzt billige Ausgaben erschienen sind, Raimund wird naivere Leser sehr erfreuen, von Grabbe und Büchner genügt dem, der sich nicht des Besonderen mit Literatur beschäftigt, irgend ein Stück. Eine Reihe trefflicher Romane bieten Immermann („Münchhausen", nicht bloß der „Oberhof"), Sealsfield, W. Alexis (alle brandenburgischen Romane, die jetzt in billigen Ausgaben erscheinen), vor allem Jeremias Gotthelf, den wir an ursprünglicher Kraft über alle andern stellen. Stifter wird immer seine Freunde und nicht allein unter den Naturschwelgern haben. Zu den Gutzkow und Auerbach wird hin und wieder zurückkehren, wer ihre historische Bedeutung begreifen will. Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt und die andern Lyriker ihrer Gruppe kann man wohl hinreichend aus Anthologieen kennen lernen; „Krystalle" aus den Tiefen des Menschengefühls finden wir auch bei ihnen kaum.

Neuere deutsche Literatur.

Wir haben jüngst die Meinung ausgesprochen, daß ebenso wie unsre bildende Kunst auch unsre Literatur unter einem Abbrechen der Ueberlieferung leidet, das wieder gut gemacht werden muß. Nur sehr kleine Kreise waren es,

Digitized by Google

die schon in den siebziger Jahren die Großen der Zeit zu würdigen wußten, die Hebbel, Ludwig, Keller, Mörike, Raabe — diese Dichter lebten ziemlich abseits, das Volk auch der Gebildeten weilte je nachdem bei den Klassizisten, den Französelern und den Geistreichen, denen Lindaus Witzgekräusel für feinste kritische Kost galt. Gegen die Herrschaft dieser Literaten richtete sich die gesunde Reaktion der Jüngsten, die „Revolution der Literatur"; jene Männer aber, welche die deutsche Dichtung in der Tat vertieft, entwickelt und bereichert hatten, wurden auch von den Jüngsten noch so wenig gekannt, daß man nicht sie, sondern Ausländer zu Helfern in der Schlacht herbeirief. So hat die „Revolution" der achtziger Jahre dem Einfluß unsrer besten Geister auch nicht viel genützt, wir sind wieder auf ein falsches Geleise gefahren. Erst wenn wir durch intimes Mitleben mit unsern großen Nachklassikern uns den Bau erworben haben, der sich durch unsre klassische Zeit hindurch fest in die Tiefen des deutschen Wesens senkt, diesen Bau, der die stolz aufragende Arbeit der stärksten Baumeister unsrer vorigen Generationen ist — erst dann wird auch die deutsche literarische Kultur sich noch höher erheben können, denn auf ihm muß sie weiterbauen.

Wir wollen es auch diesmal wiederholen: Die neuere deutsche Literatur, soviel haben uns die letzten Jahre mit Gewißheit gelehrt, beginnt mit Friedrich Hebbel, einem Dichter und einer Persönlichkeit, die noch lange nicht wirklich „bewältigt" sind. So ist der Besitz seiner Werke heutzutage unentbehrlich, und er wird's wohl auch bleiben. Mit Hebbel ist Otto Ludwig stark in den Vordergrund gelangt, und jedenfalls seine vier Hauptwerke, „Erbförster" und „Makkabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Heitherethei" wird jeder Deutsche kennen wollen. Freytag, einst als Haupt des poetischen Realismus gepriesen, ist jetzt stark zurückgetreten, doch wie man sich die „Journalisten" einmal im Theater ansehen wird, so wird man auch „Soll und Haben" und „die verlorene Handschrift" einmal lesen; die „Ahnen" sind wenigstens für die reifere Jugend eine gute Lektüre und die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die an anderer Stelle noch empfohlen werden, sind das auch, aber sind noch mehr. Fritz Reuter behält mit der „Stromtid" seinen Platz als Volksdichter, ästhetisch anspruchsvolleren Lesern gefallen meist die „Franzosentid" und „Dorchläuchting" besser. Von Wilhelm Raabe sollte man sich ein halbes Dutzend seiner besten Bücher kaufen, etwa den „Hungerpastor", „Horacker", „Wunnigel", „Alte Nester", „Das Horn von Wanza", „Die Akten des Vogelsangs", auch die „Gesammelten Erzählungen". Klaus Groths „Quickborn" ist für alle Niederdeutschen ein klassisches Werk — vielleicht täten die Oberdeutschen gut, versuchten sie's, durch den fremden Dialekt zu seinen herrlichen lyrischen Schätzen zu dringen. Wer Storm einmal „geschmeckt" hat, wird sich seine Werke, Novellen wie Lyrik, insgesamt wünschen. Keller darf beanspruchen, daß man mindestens die „Gedichte", den „grünen Heinrich" und „die Leute von Seldwyla" nicht nur liest, sondern auch besitzt — vielleicht kommen aber neben den Hebbelschen seine Gesamtwerke am allerersten für die moderne Bibliothek in Betracht; als Lyriker wie als Erzähler gehört er zu den schier Unerschöpflichen. Von Scheffel gehört wenigstens der „Ekkehard" ins Haus, mit dem „Trompeter" macht man einem Sekundaner, mit dem „Gaudeamus" einem Studenten Freude. — Von den sogen. „kleineren Realisten" älterer Zeit sind folgende Werke zu empfehlen: Vischers „Auch Einer" (an erster Stelle!), Kurzens „Schillers Heimatjahre" und der „Sonnenwirt", Meyrs „Erzählungen aus dem Ries", Pichlers

Digitized by Google

„Geschichten aus Tirol", Riehls „Kulturhistorische Novellen" und Sterns „Ausgewählte Novellen" und „Letzte Humanisten". Gilm, Allmers und besonders J. G. Fischer sind schätzenswerte Lyriker dieses Geschlechts.

Von den Münchnern ist Geibel jetzt fast am meisten zurückgetreten, wir wünschten aus seinen Gedichten eine verständnisvolle Auswahl. Eine solche aus Heyses Novellen (es gibt eine „fürs Haus", aber keine gute) wird zumal gebildete Frauen noch lange interessieren, und auch seine Lyrik wollen wir nicht unterschätzen, noch weniger allerdings die ursprünglichere von Grosse und Lingg, die beide auch als Epiker ihre Bedeutung haben, besonders Lingg durch die „Völkerwanderung". Auch Hopfens und Leutholds Gedichtsammlungen, W. Hertz' feiner „Bruder Rausch" und vielleicht auch die Gesamtausgabe seiner Versdichtungen, von Wilhelm Jensen ein großer historischer Roman („Nirwana", „Am Ausgang des Reichs") und etliche Novellen (z. B. „Aus den Tagen der Hansa", „Aus schwerer Vergangenheit", „Eddystone"), wohl auch Dahns „Kampf um Rom" und zwei oder drei Werke von Adolf Wilbrandt („Der Meister von Palmyra", die „Osterinsel") gehören wenigstens in eine größere moderne Bibliothek. Schon die kleinere aber wird Martin Greifs „Gedichte" und die Hauptwerke von C. F. Meyer: die „Gedichte", der „Heilige", „die Hochzeit des Mönchs", die „Richterin", die „Versuchung des Pescara" besitzen wollen. Spielhagens „Problematische Naturen" und „Sturmflut" sind gute Beispiele des Zeitromans. Anzengrubers „Schandfleck" und „Sternsteinhof" dürfen wir keinesfalls übergehen, und von seinen Dramen sollten wir wenigstens den „Meineidbauern", den „Gewissenswurm" und „Das vierte Gebot" berücksichtigen. Roseggers Bücher sind fast alle erquicklich zu lesen — am meisten „Die Schriften des Waldschulmeisters" und „Jakob der Letzte". Von M. von Ebner-Eschenbach empfehlen wir den Frauen schlechtweg alles, also die „Gesammelten Werke", von denen jüngst neue Bände erschienen sind. Ferdinands von Saar „Novellen aus Oesterreich" dürften in Norddeutschland bekannter sein, Stielers „Winter-Idyll" ist mit Recht beliebt; für das Volk sind Schaumbergers und Maximilian Schmidts Romane und Erzählungen schätzbar, einzelnes von Leander, Blüthgen, Seidel, Pantenius ist in der Familie auch nicht zu verachten. Ebers, Wolff, Eckstein, selbst Baumbach würden wir, wenn's anginge, als Weinfälscher geradezu verbieten, dagegen George Taylor zulassen und Heinrich Steinhausen empfehlen. Den Stolz der Katholiken, Friedrich Wilhelm Weber, dürfen wir mit „Dreizehnlinden", „Goliath" und seinen Gedichten als immerhin respektabeln epigonischen Dichter gelten lassen, außerdem empfehlen wir den Katholiken vor allem Heinrich Hansjakob. Von Hans Hoffmann gilt der Roman „Der eiserne Rittmeister" als Hauptwerk, doch sind seine Novellensammlungen für die Hausbibliothek vielleicht vorzuziehen. Spittelers Werke werden alle anziehen, die ausgeprägte Charakterköpfe lieben. Den Schwaben Paulus, Weitbrecht und Christian Wagner wird man vielleicht am ehesten von ihrer Lyrik her nahekommen.

An die Spitze der „Moderne" stellen wir Fontane — wer von ihm noch nichts kennt, kann die gesamten weiteren „modernen" deutschen Erzähler zurückstellen, bis er das Versäumte nachgeholt hat. „Vor dem Sturm", „Grete Mind", „Schach von Wutenow" als historische, „Cecile", „Irrungen, Wirrungen", „Frau Jenny Treibel", „Effi Briest", „Der Stechlin" als moderne Romane — und man hat ein leidlich vollständiges Bild unseres Meisters. Wildenbruch ist bekanntlich kein Moderner, aber ein paar seiner Tragödien, den „Marlowe" und

Digitized by Google

„Väter und Söhne" z. B., kann auch ein glühender Anhänger der Neuen wohl in seine Bibliothek aufnehmen, auch einige Novellen dazu. Von Liliencron sollte man sich die bisher erschienenen Bände der „Gesammelten Gedichte" zulegen — man wird besonders unter seinen erzählenden Gedichten Lieblingsstücke fürs Leben finden. Von Avenarius sind das beste „Lebel" und die „Stimmen und Bilder". Weigands Bestes ist die zweite Sammlung „In der Frühe". Von Dehmel ist endlich ein Band „Ausgewählte Gedichte" erschienen. Für die Lyriker des Sturmes und Dranges Conradi, Henckell, Stern, Mackay, Holz, Hartleben u. s. w. würde vorläufig eine Anthologie genügen und ebensogut für die Symbolisten über Stefan George und Hofmannsthal bis zu dem begabten Schaukal und den allerjüngsten — leider haben wir aber keine gute, welche die „Deutsche Lyrik der Gegenwart" wirklich charakterisierte. Die so genannte von Avenarius ist jetzt veraltet und sein „Hausbuch" hat andere Zwecke. Hofmannsthal scheint uns, zum mindesten wegen seiner Sprachbehandlung, auch mit seinen Dichtungen in dramatischer Form kennenswert. Isolde Kurz und Gustav Falke wünschte man die Mission, die schwächeren Eklektiker wie Karl Busse und Anna Ritter fürs große Publikum überflüssig zu machen. Cäsar Flaischlens Gedichte werden dem Freunde seinen Sinnens wert bleiben. Den verstorbenen Ludwig Jacobowski sucht man neuerdings zwar als großes, für unsere Entwicklung etwas bedeutendes Talent hinzustellen, unseres Erachtens war aber auch er nur Eklektiker. — Das moderne naturalistische Drama sollte in einer reicheren modernen Bibliothek auch durch Sudermanns „Ehre", „Sodoms Ende" und „Johannes" vertreten sein, obgleich Sudermann doch wohl nur aus historischen Gründen in Betracht kommt. Weit echter und dadurch bedeutender als seine Kunst ist jedenfalls diejenige Gerhart Hauptmanns, von dem die Hauptwerke nicht umgangen werden dürfen. Wir erinnern ferner an seines Bruders Karl „Ephraims Breite" und „Bergschmiede", dann an Halbes „Jugend" und „Mutter Erde", Schnitzlers „Liebelei" und Langmanns „Bartel Turaser", an die guten Zeitstücke Ernsts („Jugend von heute"), Max Dreyers und Erich Schlaikjers, sowie an das jetzt wieder erstrebte „hohe" Drama mit Lienhards „König Arthur" und Geuckes „König Sebastian". Den modernen Roman vertreten Sudermanns „Frau Sorge", Helene Böhlaus „Rangierbahnhof", Omptedas „Sylvester von Geyer" und „Eysen", W. von Polenz' Romane, an erster Stelle sein „Büttnerbauer", Weigands „Frankenthaler", Siegfrieds „Tino Moralt", Ricarda Huchs „Erinnerungen von Ludolf Ursleu", Schmitthenners „Leonie", Ernst Clausens „Henny Hurrah", Sohnreys „Leute aus der Lindenhütte", Jacobowskis „Loki", Gustav Frenssens schöner „Jörn Uhl". Heibergs „Apotheker Heinrich" gefällt dem Kenner der Kleinstadt noch immer, Conrads „In purpurner Finsternis", Bleibtreus „Dies irae", Julius Harts „Sehnsucht", Walloths „Im Bann der Hypnose", „Des Meisters Ende" von Krauß, auch einige Romane von Kretzer sind Spezialitäten unserer Zeit, die man nicht übersehen sollte. Von den neuen historischen Romanen seien genannt: August Sperls „Söhne des Herrn Budiwoj" und, auch für die reiferen Jungen, Bartels' „Dithmarscher". Gute Novellen- und Skizzensammlungen bieten von Frauen Isolde Kurz, Ricarda Huch, Charlotte Niese, Ilse Frapan, Helene Böhlau, Clara Viebig, Helene Voigt, von Männern Timm Kröger, Otto Ernst, Karl Söhle, Max Bittrich, Julius Petri, Leopold Weber.

Digitized by Google

Fremde Literaturen.

Es ist ein alter Ruhm unseres Volkes, fremde Literaturen besser zu kennen als irgend ein anderes Volk. Und wir können ihn auch ohne Ausländerei bewahren. Nur: die Einflüsse, die vom Auslande kommen, sollten wir, da wir mit ihnen auch in den letzten Jahrzehnten schlechte Erfahrungen gemacht haben, nicht ohne weiteres mächtig werden lassen. Tun wir nicht gut, nur noch das zu übernehmen, was deutsch werden, das heißt: was uns, die wir Deutsche sind, wahrhaft bereichern und vertiefen, wahrhaft an unserm Fleisch und Geiste nähren kann?

Die „Antike Literatur" lernen wir noch immer auf unseren Schulen kennen und — lassen sie dann leider gewöhnlich vollständig liegen. Eine gute Kenntnis des Homer, der griechischen Tragiker, wenn auch nur in der Uebersetzung von Wilamowitz-Möllendorf, und des Aristophanes gehört jedoch noch immer zur deutschen Bildung und gibt auch unvergleichliche ästhetische Genüsse, ferner sollte man doch wohl ein „Klassisches Liederbuch" (Griechen und Römer) und die „Griechische Anthologie" besitzen, ja, selbst den Lucian, wenn auch nur in der Wielandschen Uebersetzung. Plautus und Terenz sind ihrer modernen Nachbildner wegen auch nicht ganz zu übersehen, Virgil und Ovid aber können wir wohl entbehren.

Von den „Orientalischen Literaturen" sind uns die der Chinesen und Inder im ganzen immer noch fremd. Sie müssen wohl auch dem Studium der Liebhaber und den Gelehrten überlassen bleiben, obschon Rückerts „Schi-king" und „Nal und Damajanti", Holzmanns „Indische Sagen" und einige indische Dramen eine Bibliothek zieren. Das berühmte „Schah-nameh" Firdusis hat Schack in Auswahl vortrefflich übertragen, den „Hafis" Bodenstedt (während „Mirza Schaffy" bekanntlich nur Pseudonym war), die „Makamen des Hariri" Rückert. Von den Märchen aus „Tausend und einer Nacht" gibt es jetzt bei Reclam eine vollständige Ausgabe.

Die Italiener, das älteste europäische Kulturvolk, können immer noch verlangen, daß wir ihre großen Epiker, Dante, Ariosto und Tasso kennen. Petrarcas Sonette kommen schon weniger in Betracht, und der Boccaccio nur für das reifere Alter, das nicht mehr stofflich liest. Gozzi ist durch die von Schiller bearbeitete „Turandot" hinreichend bei uns vertreten, von Goldoni wird man das eine oder das andere Lustspiel genießen. Alfieris strenge Dramen finden kaum Liebhaber bei uns, ebensowenig die seiner Nachfolger Silvio Pellico und Niccolini, dagegen liest man wohl Ugo Foscolos „Briefe des Jacopo Ortis", den italienischen „Werther", Alessandro Manzonis berühmten historischen Roman „Die Verlobten" und Pellicos liebenswürdiges Buch „Meine Gefängnisse" noch immer. Dann hat Leopardi, der Pessimist, seine Freunde auch bei uns und von neueren Lyrikern Carducci. Von den neueren Realisten sind namentlich Salvatore Farina und Giovanni Verga in Deutschland bekannt, und Gabriele d'Annunzio ist zur Zeit sogar eine modern-europäische Berühmtheit, — ob er's lange bleiben wird, ist eine andere Frage, unsrer Meinung nach wird er bekanntlich um ein recht großes Stück zu feierlich genommen.

Der ewige Ruhm der Spanier bleibt Cervantes' „Don Quixote". Von ihren älteren Dramen kann man sich aus Lope de Vega, Calderon, Moreto u. s. w. einen hübschen Band zusammenstellen. Als das moderne klassische Werk der spanischen Bühne gilt Zorillas „Don Juan Tenorio", von den neueren spanischen Erzählern sind Fernan Caballero (Cäcilie Böhl von

Digitized by Google

Robert Engels, Kopfleiste aus Dähnhardts „Heimatsklängen“ (Leipzig, B. G. Teubner).

Faber), Alarcon und Emilie Pardo-Bazan bei uns am bekanntesten geworden. — Die Portugiesen haben zwar auch bekanntere moderne Erzähler, aber man bevorzugt doch wohl immer noch Camoens „Lusiaden“, wenn man ein Werk ihrer Literatur kennen lernen will.

Von ungleich höherer Bedeutung als die italienische und spanische sind für uns Deutsche selbstverständlich die französische und englische Literatur. Die mittelalterliche Dichtung der Franzosen mag man nach wie vor den Gelehrten überlassen, soweit nicht das „Spielmannsbuch“ von Wilhelm Hertz aushelfen kann, dagegen sollte man sein Studium der Franzosen mit Rabelais beginnen, der sozusagen der „Urfranzose“ ist und uns das Wesen unserer Nachbarn näher bringt als hundert Spätere. Von seinem „Gargantua und Pantagruel“ gibt es zwei ausgezeichnete deutsche Uebertragungen (Regis und Gelbke), von der alten Fischartschen Bearbeitung abgesehen. Zu Rabelais gehört dann Montaigne, den noch alle großen Geister unseres Volkes geschätzt haben. Die französische klassische Tragödie zu genießen ist nicht mehr leicht, im allgemeinen kommt wohl aus, wer auf dem Gymnasium Corneilles „Cid“ und privatim Racines „Phädra“ in der Schillerschen Uebersetzung gelesen hat — obschon Lessing bekanntlich diesen Franzosen unrecht getan, d. h. sie nicht von ihrem Standpunkte aus beurteilt hat. Molière gehört im Original oder in einer guten Uebersetzung wohl mit seinen Gesamtwerken auch in eine deutsche Bibliothek. Immer noch lesbar sind Lesages „Hinkender Teufel“ und „Gil Blas“ als große Weltspiegel; für die Jugend besitzt Fénélons „Telemaque“ wohl auch einen bestimmten Reiz. Von Voltaires Dichtungen würde man heute nicht die Dramen („Mahomet“ und „Tankred“ hat man ja im Goethe), sondern die »poésies fugitives«, selbstverständlich im Original, und dann seine Romane empfehlen müssen, von den Prosawerken immer noch das „Zeitalter Ludwigs XIV.“ Rousseaus „Neue Heloise“ und seine „Bekenntnisse“ behalten auch ihre Bedeutung. Sehr großen Reiz übt noch Prévosts „Manon Lescaut“, und die beiden Lustspiele Beaumarchais' sollte man nicht bloß als Operntexte kennen lernen. Wer die Anfänge der wirklichen französischen Lyrik kennen will, studiere André Chenier. Bernardins de St. Pierre „Paul und Virginie“ hat nicht mehr ganz die Süßigkeit für uns, die einst unser Humboldt empfand. Der französische Werther ist bekanntlich Chateaubriands „René“.

Digitized by Google

Die Romane der Staël langweilen jetzt etwas, dagegen sollte ihr Buch „Ueber Deutschland" in einer deutschen Bibliothek nicht fehlen. Béranger erscheint uns Deutschen heute etwas „biedermaierisch", aber man sollte wenigstens die Chamisso-Gaudysche Uebersetzung so wenig ignorieren wie Viktor Hugo, der denn doch der französische Schiller ist, freilich ein größerer Lyriker und ein schwächerer Dramatiker als dieser. Vor allem auch seinen Roman „Notre Dame" sollte man kennen, immer noch die beste Darstellung des ausgehenden Mittelalters, seiner engen und dumpfen Atmosphäre wenigstens. Neben ihm steht Alfred de Vignys „Cinq-Mars". Der nicht ganz treffend so genannte „französische Heine" Alfred de Musset wird seines Eindruckes auch auf Deutsche nicht verfehlen — außer ihm möchte man von französischen Lyrikern überhaupt nur noch Paul Verlaine empfehlen, und damit gut. Die Nodier, Merimée, Souvestre u. s. w. haben vorzügliche kleine Erzählungen. Unter den Romanciers steht nach Beyle-Stendhal, dessen „Rot und Schwarz" aber nicht für Jedermann ist (Uebers. bei Diederichs), selbstverständlich Balzac voran, von dem man etwa ein halbes Dutzend Werke (Père Goriot u. s. w.) genießen wird. Die Sand ist sehr zurückgetreten, doch mag man beispielsweise »Consuelo« immerhin noch lesen. Aus den modernen französischen Dramatikern, Scribe, Augier, Dumas Fils, Sardou kann man sich einen Sammelband zusammenstellen, das Théâtre français von C. Schütz und Philipp Reclam jun. bieten die Möglichkeit. Die neueste Entwicklung des Romans und der Erzählung von Murger und Flaubert über die Goncourts, Daudet, Zola, Bourget, Maupassant bis Marcel Prévost wird man nach eigenem Geschmacke berücksichtigen: Flauberts „Madame Bovary", Daudets „Fromont jun. und Risler sen.", Zolas „Germinal" und „L'oeuvre", Maupassants „Stark wie der Tod" (wenn man nicht die kleinen Geschichten vorzieht) dürften kaum aus einer Bibliothek der Weltliteratur auszuschließen sein. Neben Taine, der jetzt auch ins Deutsche übertragen wird, gehören dann auch die „historischen Szenen" des Grafen Gobineau „Die Renaissance" da hinein, die vor drei Jahren in neuer verbesserter Verdeutschung erschienen sind. Für die Familie sind Schriftsteller wie Coppée, Theuriet, auch wohl Loti da.

Nicht ganz so viele Namen ergibt eine Uebersicht der englischen Literatur, aber das Gewicht der einzelnen ist vielleicht stärker. Was wöge Shakespere auf? Den rechnen wir ja überhaupt einfach zu den deutschen Klassikern und kaufen ihn uns unmittelbar nach Schiller und Goethe! Miltons „Verlorenes Paradies" gehört doch auch noch in eine Bibliothek, Klopstocks „Messias" ersetzt es uns nicht. Unvergängliche Bücher sind dann auch Swifts „Gullivers Reisen" und Defoes „Robinson", Fieldings „Tom Jones" und Goldsmiths „Landprediger", wogegen man Richardson und Sterne heute eher entbehren mag. Burns wird auch in Deutschland geliebt, Byron jetzt weniger, doch sollte man wenigstens seinen „Don Juan" besitzen, Shelley hat immer nur einzelne Bewunderer bei uns gehabt, Thomas Moore und die Seeschule sind fast vergessen. Von den großen Romanciers des vorigen Jahrhunderts sind Walter Scott und Charles Dickens Lieblinge der Jugend geworden, Bulwer ist veraltet, Kingsley, Thackeray und George Eliot haben ihre volle Bedeutung bewahrt. Tennyson ist hie und da auch bei uns Familienpoet geworden, die Präraphaeliten, Satanisten und Aestheten überläßt man getrost jungen symbolistischen Lyrikern zum Studium, die meisten modernen englischen Romane den Gouvernanten oder (die Detektivromane) den

Digitized by Google

Feuilletonlesern der Sensationsblätter. Nur Rudyard Kipling kann man doch nicht übersehen, er ist sicherlich eine starke Spezialität, wenn auch nicht mehr. Von den Amerikanern ist Longfellow auch hier und da in Familien zu finden, Cooper bleibt der Liebling eines bestimmten Knabenalters, von Poe kennt man einige Novellen und Gedichte, und Bret Harte steht, trotzdem er nicht mehr in der Mode ist, immer noch als großer Spezialist und der eigentliche Begründer der »short story« da. Walt Whitmann wird wohl auch nur von unsern modernen Lyrikern studiert. Der Rest ist auch hier — Detektivroman.

Von den älteren Dänen haben Holberg und Andersen ihren Ruf bei uns bewahrt, Jens Peder Jacobsen ist zur Zeit bei allen modernen Menschen „obligatorisch" und verdient es auch zum Teil, auch Holger Drachmann hat seine deutschen Verehrer. Von den Schweden schätzen wir die älteren Tegnér und Runeberg immer noch mehr als Strindberg, dessen „Leute von Hemsö" übrigens doch auch in die deutsche Hausbibliothek passen. Neuerdings ist Selma Lagerlöf sehr beliebt geworden. Die größten Größen des Nordens hat bekanntlich Norwegen: Ibsen ist freilich etwas zurückgetreten, behält aber natürlich seine bedeutende historische Stellung. Björnsons „Ueber unsere Kraft" ist ein wichtiges Buch der Zeit, künstlerisch vielleicht noch höher stehen aber seine „Bauernnovellen". Manche Romane und Skizzen von Kielland und Jonas Lie, einige Romane von Garborg und Knut Hamsun sind wohl als schätzenswerte Besonderheiten norwegischer Literatur zu betrachten. Von den Holländern ist uns jetzt Multatuli durch eine neue deutsche Ausgabe näher gebracht worden.

Unter den slavischen Völkern stehen die Russen als Literaturvolk jetzt weit voraus. Ein Deutscher sollte von russischer Literatur kennen: Puschkins „Eugen Onegin", Lermontows „Ein Held unserer Zeit", Gogols „Revisor" und „Tote Seelen", Turgenjews „Väter und Söhne", „Neuland" (neue Generation) und nicht zu wenig Novellen, Dostojewskys „Idioten", „Im toten Hause" und „Raskolnikow" (Schuld und Sühne), Tolstojs „Krieg und Frieden", „Anna Karenina" und „Auferstehung". Mit Garschin und Tschechoff eilt es weniger, dagegen verdient Maxim Gorjki, der Schilderer des russischen Vagabundenlebens, Berücksichtigung. Die Polen haben gewiß große Poeten, so Mickiewicz und Krasinski, aber so recht vertraut werden uns diese nicht. Von den neueren Erzählern erfreut sich Sienkiewicz eines gewissen Ansehens in Deutschland. Der bedeutendste czechische Dichter ist wohl Jaroslaw Vrchlicky, dessen Gedichte übersetzt sind. — Von den Ungarn schätzen wir außer Petöfi die „Tragödie des Menschen" von Madach und amüsieren uns gelegentlich an Jokai und Mikszath.

Als allgemeinen Rat für die Berücksichtigung der Ausländer wollen wir zum Schlusse noch aufstellen: Hast du die großen deutschen Dichter, so kaufe Shakespere, Homer und die allergrößten sonst, dann aber immer wieder deutsche Dichter, bis zum letzten der mit Entschiedenheit empfohlenen Echten, und erst hierauf wieder Ausländer! Es gibt solcher Echten zwar mehr als man gewöhnlich denkt, aber doch nicht so viel, daß dann nicht immer noch Zeit genug bliebe, sich auch nach den wahrhaft hochragenden Geistern jenseit der Grenzen umzusehn. Stehn aber müssen wir, fest mit beiden Füßen, auf unserm heimischen Wesen. Zustände, wie, daß ganz Deutschland Zola oder gar Ohnet verschlingt und Hebbel, Ludwig, Keller, Mörike kaum dem Namen nach kennt — so war's noch ziemlich vor kurzem — solche Zustände dürfen nicht wiederkehren.

Digitized by Google

Gesammelte Werke.

Claudius, Werke. (F. A. Perthes, 6.—.)
Droste-Hülshoff, Werke. 3 Bde. (Schöningh, je 1.—.)
*Goethe, Sämtl. Werke (zahlreiche Ausgaben von 15.— an).
*Grabbe, Sämtl. Werke. (Reclam.)
Grillparzer, Werke, 20 Bde. je 1.—. (Cotta.) V.-A. 4.— bis 9.—.
Groth, Werke. 4 Bde. (Lipsius u. T., 10.—.)
Hamerling, Werke. 4 Bde. (Verl.-A. u. Dr. Hbg., 20.—.)
Hansjakob, Ausgew. Werke, 8 Bde. (G. Weiß, 19.—.)
*Hauff, Werke.
*Hebbel, Sämtl. Werke. 12 Bde. je 3.50.
— Tagebücher. 2 Bde. (Grote, 20.—.)
— — Ausw. (Hendel, 1.50.)
*Heine, Werke. 6.— bis 36.—.
Hoffmann, E. T. A., Ausgew. Werke. 4 Bde. (Hesse, 8.—.)
Hölderlin, Werke. 2 Bde. (Cotta, je 1.—.)
*Jacobsen, Ges. Werke. 3 Bde. (Diederichs, 13.—.)
*Ibsen, Werke. 9 Bde. (Fischer, je 5.—.)
*Jean Paul, Ausgew. Werke. 8 Bde. (Cotta, je 3.—.)
Keller, Ges. Werke. 10 Bde. (Cotta, je 3.80.)
*Kleist, Sämtl. Werke.
*Körner, Sämtl. Werke.
Leander, Sämtl. Werke. (Breitkopf u. H., 6.—.)
*Lenau, Sämtl. Werke.
*Lichtenberg, Schriften. (Cotta, 6.—.)
*Ludwig, Sämtl. Werke.
*Luther, Werke f. d. christl. Haus. V.-A. 8 Bde. (Schwetschke, 20.—.)
*Moliere, Sämtl. Werke.
Mörike, Ges. Schriften. 4 Bde. (Göschen, je 5.—.)
*Platen, Werke.
Raabe, Ges. Erzählungen. 4 Bde. (Janke, je 5.—.)
Racine, Sämtl. dramat. Werke. 2 Bde. (Cotta, 6.—.)
Reuter, Werke in 15 Bdn. 60.—, V.-A. 13 Bde. je 2.—, 7 Bde. 26.—, 4 Bde. 10.— (Hinstorff).
*Rückert, Werke.
*Sachs, Ausgew. poet. Werke.
Schaumberger, Ges. Werke. 9 Bde., ill. (Zwißler, 30.—.)
*Schiller, Werke.
*Shakespere, Werke (von 3.— an).
Tschechoff, Ges. Schriften. 4 Bde. (Diederichs, je 3.— bis 4.—.)

Lyrik.

Allmers, Dichtungen. (Schulze, O. 4.—.)
Avenarius, Stimmen u. Bilder. (Callwey, 1.50.)
Avenarius, „Lebe". (2.50.)
— Hausbuch deutscher Lyrik. (3.—.)
Bartels, Aus tiefster Seele. (Schauenburg, 3.—.)
*Béranger, Lieder. Auswahl v. Chamisso u. Gaudy. (Reclam, —.80.)
*Bürger, Gedichte (v. 1.— an).
*Burns, Lieder und Balladen (engl. Tauchnitz).
*Chamisso, Gedichte (v. 1.50 an).
Dähnhardt, Heimatklänge. 3 Bde. (Teubner, je 2.60.)
Dehmel, Ausgew. Gedichte. (Schuster u. L., 1.—.)
*Eichendorff, Ged. (zahlr. Ausg.)
Falke, Tanz u. Andacht. (Janssen, 5.—.)
— Neue Fahrt. (4.—)
— Mit dem Leben. (3.—).
Fischer, J. G., Gedichte. (5.50.)
Geibel, Heroldsrufe. (Cotta, 5.20.)
*Gilm, Gedichte.
Greif, Gedichte. (Amelang, 4.—, 5.—.)
Grosse, Gedichte. (Grote.)
*Günther, Gedichte.
*Hebel, Alem. Gedichte.
Hertz, Ges. Dichtungen. (Cotta, 7.—.)
Heyse, Gedichte. (Cotta, 4.50, 5.—.)
*Hölty, Gedichte. (Hendel, 1.50.)
Holtz, Phantasus. 2 Hefte. (Sassenbach, 2.—.)
Hopfen, Gedichte (Ver. f. d. Lit., 6.—.)
Keller, Gedichte. 2 Bde. (Cotta, je 3.80.)
Leuthold, Gedichte. (Huber, 6.40.)
Lienhard, Gedichte. (Meyer, 4.—.)
Liliencron, Gedichte. 3 Bde. (Schuster u. L., je 3.—.)
— Ausw. f. d. Jugend. (—.75.)
Lingg, Schlußrhythmen. (Cotta, 4.—.)
*Longfellow, Poetische Werke.
Meyer, Gedichte. (Haessel, 5.—.)
Mosen, Gedichte. (Hendel, 1.50.)
*Müller W., Gedichte.
Münchhausen, Balladen. (Breslauer u. M., 4.50.)
— Juda. (Lattmann, 8.—.)
Musset, Premières poésies (Fasquelle, 5.25.)
*Novalis, Gedichte.
*Petöfi, Gedichte.
Salus, Gedichte. 2 Bde. (Langen, je 3.—).
— Reigen (2.50).
Schönaich-Carolath, Dichtungen (Göschen, 4.—).
Storm, Gedichte. (Gebr. Paetel. 6.—).
Uhland, Alte hoch- u. niederdtsch. Volkslieder. 4 Bde. (Cotta, je 1.—).
* - Gedichte.
Verlaine, Gedichte (Hendel, 1.75).
Vischer, Lyrische Gänge (Verl.-Anst., 7.50).
Vom goldnen Ueberfluß Voigtländer, 2.50).
*Vrchlicky, Gedichte.

Digitized by Google

Aus „Elise von der Recke, Tagebücher und Briefe"
(Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Th. Weicher, Leipzig)

KW

ANTON GRAFF
Elise von der Recke

Digitized by Google

Digitized by Google

Wallpach, Kreienfeuer u. Herdflammen (Oesterr. Verl.-Anst., 2.50).
Walther v. der Vogelweide, Gedichte. Hrg. v. Simrock (Hirzel, 6.—).
Weber, F. W., Gedichte (Schöningh, 6.—).

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

*Arioſto, Rasender Roland.
Avenarius, Kinder v. Wohldorf (Diederichs, 2.—).
Bartels, Der dumme Teufel (Diederichs, 4.—).
*Byron, Lord, beſ. Don Juan (von 1.— an).
*Camoëns, Die Luſiaden.
*Dante, Göttliche Komödie, überſ. v. Gildemeiſter (Cotta, 10.50).
Gottfried v. Straßburg, Triſtan u. Iſolde, neu bearb. v. W. Hertz (Cotta, 8.—).
Gudrun, hrsg. v. Simrock (Cotta, 5.50).
Hamerling, Ahasver in Rom. (Verl.-Anſt. u. Dr., Hbg., 5.—).
— König v. Sion (5.—).
*Herder, Der Cid (Grote 2.—).
Hertz, Bruder Rauſch (Cotta, 5.—).
*Homer, Odyſee; Ilias.
Lienhard, Schildbürger (Meyer B., 2.50).
Milton, Verl. Paradies (Hendel, 2.—).
Nibelungenlied, hrsg. v. Simrock (Cotta, 4.50).
Scheffel, Tromp. v. Säkkingen (Bonz u. C., 4.80).
*Schulze, Die bezauberte Roſe.
Spitteler, Olymp. Frühling. 2 Bde. (Diederichs, 7.—).
— Prometheus u. Epimetheus (geh. 5.—).
— Balladen (4.50).
*Taſſo, Befreites Jeruſalem.
*Tegnér, Frithjofſage.
— Abendmahlskinder.
*Tennyſon, Enoch Arden.
— Königsidyllen.
Uellenberg, Zum Strande d. Seligen (Pierſon 2.—).
Weber, Dreizehnlinden (Schöningh, 6.80).
— Goliath (4.—).
Wolfram v. Eſchenbach, Parzival. Neu bearb. v. Hertz (Cotta, 8.50).

Erzählende Proſa.

Alexis, Brandenburgiſche Romane (Janke), beſ.: die Hoſen des Herrn von Bredow (3.— bis 5.—).
Andreas-Salomé, Aus fremder Seele (Cotta, 3.—).
— Ma (2.50).
— Menſchenkinder (4.50).
Annunzio, Triumph d. Todes (Fiſcher B., 6.50).
— Luſt (6.50).
— Feuer (Langen, 6.—).
Anzengruber, Der Sternſteinhof (Breitkopf u. H. 3.50).
— Der Schandfleck (3.50).
Aram, Unter Wolken (Fontane, 5.—).
Arminius, Yorcks Offiziere (Cotta, 4.50).
Auerbach, Dorfgeſchichten, 5 Bde. (Cotta, 13.—)
— Romane, 6 Bde. (20.50).
Bartels, Die Dithmarſcher (Lipſius u. T., 7.—).
— Dietrich Seebrandt (8.—).
Beyer, Swinegelgeſchichten (Süſſerott 1.50).
Bierbaum, Das ſchöne Mädchen v. Pao (Schuſter u. L., 4.50).
*Björnſon, Bauernnovellen.
Böhlau, Ratsmädelgeſchichten (Bruns, 4.60).
— Ratsmädel u. altweimar. Geſchichten (Engelhorn, —.75, 2.—).
— Der Rangierbahnhof (Fontane u. Co., 5.—).
— Halbtier (5.—).
Bonus, Malergeſchichten (Grunow, 6.—).
Boy Ed., Um Helena (Cotta, 4.50).
Bülow, Abendkinder (Reißner, 6.—).
— Im Lande d. Verheißung (6.—).
*Chateaubriand, René.
*Cervantes, Don Quixote.
Coppée, Fünf Novellen (Franckh, 1.80).
Dahn, Kampf um Rom, 4 Bde. (Breitkopf u. H., 28.—).
— Am Hof Herrn Karls (6.—).
— Stilicho (6.—).
*Daudet, Sappho.
— Tartarin.
— Geſchichten aus meiner Mühle.
David, Frühſchein (Meyer, B. 4.—).
— Troika (Schuſter u. L., 4.—).
*Defoe, Robinſon Cruſoe.
*Dickens, Romane, Ausw. (34 Bde. je 3.50).
Doſe, Kirchherr v. Weſterwohld (Bahn 4.—).
*Doſtojewsky, Raskolnikow. 2 Bde. ill. (Grote, 6.50).
— N's Schuld u. Sühne (Janke, 3.—).
— Der Idiot (Caſſirer, 7.—).
— Memoiren a. e. Totenhaus.
Dreyer, Lautes u. Leiſes (Meyer, B. 3).
Ebner-Eſchenbach, Geſ. Schriften. 8 Bde. (Gbr. Pätel, 36.—). beſ.:
— Zwei Comteſſen (5.50).
— Ein kleiner Roman (4.50).
— Gemeindekind (7.50).
— Lotti, die Uhrmacherin (5.50).
— Aus Spätherbſttagen 2 Bde. (10.—).

Digitized by Google

*Eliot, Romane, beſ. Adam Bede.
Enking, Ikariden (Reißner, 7.—).
Falke, Mann im Nebel (Janſſen, 3.—).
Farina, Mein Sohn, 2 Bde. (Engelhorn, 1.50).
— Um den Glanz d. Ruhms (—.75.)
Feddersen, Erzählgn. e. Dorfpredigers (Blaus u. F., 2.50).
*Fielding, Tom Jones.
*Flaubert, beſ. Salambo.
— Madame Bovary.
Fontane, Romane, 12 Bde. (Fontane u. Co., 33.—). beſ.:
— Schach v. Wuthenow (4.—).
— Stine (1.—).
— Frau Jenny Treibel (5.—).
— Effi Briest (7.—).
— Der Stechlin (7.—).
Frapan, Querköpfe (Gbr. Paetel 5.50).
— Wehrloſe (5.—).
Frenſſen, Jörn Uhl (Grote 5.—).
Freytag, Die Ahnen, 6 Bde. (Hirzel, 43.—).
— Soll und Haben (6.75).
— Die verlorene Handſchrift (7.50).
Garborg, Müde Seelen (Fiſcher, B. 5).
*Goethe, Wilhelm Meiſter.
— Werthers Leiden.
Gogol, Der Reviſor (Hendel, —.75).
*Goldſmith, Landprediger v. Wakefield.
Gorki, Erzählungen. 6 Bde. (Caſſirer, je 3.—) 2 Bde. (Diederichs je 3.—) einzeln:
— Die Drei (Caſſirer 5.50).
— Foma Gordjejew (D. Verl.-Anſt. 3.—).
*Gotthelf, Ausgew. Werke (Springer, 12.50). beſ.:
— Uli der Knecht, Uli der Pächter.
*Grimmelshauſen, Simpliciſſimus.
*Grimm Gebr., Kinder- und Hausmärchen.
Grotthuß, Die Halben (Greiner u. Pf. 5.—).
Hamſun, Pan (Langen 3.50).
— Hunger (4.50).
*Harte, Californ. Erzählungen.
Hauptmann G., Bahnwärter Thiel. Der Apoſtel (Fiſcher, 3.—).
Hauptmann K., Aus m. Tagebuch (Fiſcher, 5.—).
Heiberg, Apotheker Heinrich (Fock, 4.—).
Heyſe, beſ. Novellen-Auswahl fürs Haus, 3 Bde. (Cotta, 10.—).
— Die Kinder der Welt (8.50).
Hoffmann, Geſchichten aus Hinterpommern (Gebr. Paetel, 5.50).
— D. eiſerne Rittmeiſter, 2 Bde. (12.—).
— Irrende Mutterliebe (3.—)
Hollaender, Das letzte Glück (Fiſcher, B. 4.50).
— Thomas Truck, 2 Bde. (10.—)
Holzamer, Im Dorf und draußen (Diederichs, 4.—).
Huch, Ric., Erinnergn. v. Ludolf Ursleu (Cotta, 5.—).
Huch, Rud., Hohe Schule (Meyer, B. 3).
— Winterwanderung (3.50).
*Hugo, Victor, Notre Dame.
Jacobowski, Loki, Roman eines Gottes (Bruns, 5.—).
*Jacobſen, Werke (Diederichs, 13.—).
Jenſen, beſ. Aus d. Tagen d. Hanſa, 3 Bde. (Avenarius, 15.—).
— Karin v. Schweden (Gbr. Paetel, 5).
— Luv und Lee (Felber, 9.—).
— Nirwana, 2 Bde. (12.—).
— Roſen v. Hildesheim (9.—)
— Die fränk. Leuchte (Reißner, 8.—).
*Immermann, Der Oberhof.
— Münchhauſen.
*Jokai, Romane.
Keller, beſ. Der grüne Heinrich, 3 Bde. (Cotta, 11.40).
— Die Leute von Seldwyla, 2 Bde. (7.60).
— Züricher Novellen (3.80).
Kipling, Im Dſchungel (Fehſenfeld, 4.—).
— Das neue Dſchungelbuch (Vita, 5.—).
Krauß, Heimat, 3 Bde. (Fontane u. Co., je 4.—).
Kretzer, Geſicht Chriſti (Liſt, 5.—)
Kruſe, Schwarzbroteſſer (Meyer, B. geh. 1.50).
Kurz H., Schillers Heimatjahre (Franckh, 4.—)
Kurz, J., Von dazumal (Gbr. Paetel, 5).
Laßwitz, Seifenblaſen (Felber, 4.50).
Leander, Träumereien an franzöſiſchen Kaminen (Breitkopf u. H., 3.—).
*Lermontow, Ein Held unſerer Zeit.
*Le Sage, Gil Blas.
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuſter u. L., 3.—)
— Der Mäcen (3.—).
— Aus Marſch u. Geeſt (3.—).
Loti, Islandfiſcher (Hendel, 2.—).
*Ludwig, Zwiſchen Himmel u. Erde
— Die Heiterethei.
Maartens, Gottes Narr (Ahn, 6.—).
*Manzoni, Die Verlobten.
Maupaſſant, Romane und Novellen, 20 Bde. (Fontane u. Co., je 2.75).
Merimée, Colomba (Lévy, 4.—).
Meyer, Jürg Jenatſch (Häſſel, 5.—).
— Der Heilige (5.—).
— Angela Borgia (5.—).
— Die Hochzeit des Mönchs (3.—).
— Die Verſuchung des Peſcara (5.—).
— Die Richterin (3.—).
Müllenbach, Die Siebolds von Lyskirchen (D. Verl.-Anſt., 4.—).
— Maria (Felber, 5.—).
Multatuli, Werke, Ausw., (Bruns, 5.50).

Digitized by Google

Multatuli, Max Havelaar (5.50).
— Liebesbriefe (3.75).
— Abenteuer d. kl. Walther (12.—).; (billige Ausg. b. Hendel).
Nieſe, Das Dreigeſpann (Velh. u. Kl., 5.50).
— Aus däniſcher Zeit (Grunow, 5.50).
Ompteda, Sylveſter v. Geyer, 2 Bde. (Fontane u. Co., 12.—).
— Eyſen, 2 Bde. (12.—).
Pichler, Tiroler Geſchichten, 5 Bde., Meyer, B. 20.—).
Polenz, Der Büttnerbauer (Fontane u. Co., 7.50).
— Der Grabenhäger, 2 Bde., (12.—).
— Thekla Lüdekind, 2 Bde. (12.—).
— Liebe iſt ewig (6.50.)
*Puſchin, Onegin.
Raabe, Hungerpaſtor (Janke, 5.—).
— Alte Neſter (5.—).
— Geſ. Erzählungen, 4 Bde. (je 5.—).
— Horacker (Grote, 4.—).
Reuter, Franzoſentid (Hinstorff, 2.—; 2 Bde. je 4.—),
— Stromtid (6.—; 3 Bde. je 4.—).
Riehl, Kulturgeſch. Novellen (Cotta, 6.50).
Roſegger, Geſchichtenbuch d. Wanderers, 2 Bde. (Staackmann, je 3.70).
— Heidepeters Gabriel (3.70).
— Waldſchulmeiſter (3.75).
— Gottſucher (3.70).
— Jakob der Letzte (5.20).
— Sonnenſchein (5.—).
* Rouſſeau, Die neue Heloiſe.
Saar, Novellen aus Oeſterreich, 2 Bde. (Weiß, 12.—).
— Camera obscura (3.20).
Schäfer, Gottlieb Mangold (Schuſter u. L., 4.—).
Scheffel, Ekkehard (Bonz u. Co., 6.—).
Schenk, Zu Haus (Pierſon, 4.—).
Schlaf, Die Suchenden (Fontane u. Co., 6.50)
Schmid M., Geſ. Werke, bis jetzt 22 Bde. (Enßlin u. L., je 2.— od. 2.25).
Schnitzler, Frau Bertha Galan (Fiſcher, B. 4.—).
Schultze-Schmidt, Leiden, (Reißner, 3.50).
Scott, Romane, Ausw., 4 Bde. (Velh. u. Kl., je 4.—).
*Sealsfield, Das Kajütenbuch.
Seidel, Geſ. Schriften, 17 Bde. (Cotta, je 4.—; Bd. VII 4.80).
Siegfried, Tino Moralt (Schuſter u. L.. 5.—).
Sienkiewicz, Quo vadis (Hendel, 3.—).
— Sturmflut, 2 Bde. (Gracklauer, 12).
Söhle, Muſikanten und Sonderlinge (Behr, 3.50).
Sohnrey, Die Leute aus der Lindenhütte. 2 Bde. (Meyer, B. je 5.—).
Sperl, Söhne d. Herrn Budiwoj. 2 Bde. Beck, M. 12.—).
— Hans Georg Portner (D. Verl.-Anſt., 8.—).
Spielhagen, Problem. Naturen, 2 Bde. (Staackmann, je 4.—).
— Sturmflut. 2 Bde. (je 4.—).
Steinhauſen, Irmela (Ungleich, 4.60).
— Hrch. Zwiefels Aengſte. (Grote, 5.—).
— Entſagen u. Finden (Bonz u. Co., 4.20).
Stern, Ausgew. Novellen (Koch, 7.—).
Stifter, Ausgew. Werke (Amelang, 4.— bis 10.—).
Storck, Am Walenſee (Janke, geh. 10.—).
Storm, Novellen (Gbr. Paetel, je Band 3.— bis 7.50). beſ.:
— Aquis submersus (5.—).
— Schimmelreiter (5.—).
Strindberg, An offener See (Pierſon, 4).
— Die Leute auf Hemſö (Reclam, —.40).
Sudermann, Frau Sorge (Cotta, 4.50).
*Swift, Gullivers Reiſen.
*Thackeray, Romane. Beſ.:
— Jahrmarkt des Lebens.
Theuriet, Amour d'automne (4.—).
Tieck, Spätere Novellen in den ausgew. Werken, 4 Bde. (Cotta, 12.—).
Tillier, Mein Onkel Benjamin (Hendel, 1.50).
*Tolſtoj, beſ.: Krieg u. Frieden (Janke, 6).
— Anna Karenina (5.—).
— Auferſtehung (3.—).
*Turgenjeff, Väter und Söhne.
— Die neue Generation.
Viebig, Das tägl. Brot. 2 Bde. (Fontane u. Co., 10.—).
— Roſenkranzjungfer (4.80).
Vigny, Cinq-Mars (Lévy, 4.—).
Viſcher, Auch Einer. 2 Bde. (Verl.-Anſt., 11.—).
Voltaire, Romans (Didot, 3.75).
Waldmüller, Don Adone (Grunow, 6.—).
Walloth, Sonderling (Lotus-Vlg., 6.—).
Weber, Leopold, Traumgeſtalten (Diederichs, 4.—).
— Vinzenz Haller (Callwey, geh. 1.50).
Weigand, Frankenthaler (Meyer B.).
Wichert, Litauiſche Geſchichten. 2 Bde. (Reißner, je 4.—).
Wilbrandt, Die Oſterinſel (Cotta, 5.—).
— Der Sänger (5.—).
— Feuerblumen (4.—).
— Das lebende Bild (4.—).
Wildenbruch, Neid (Grote, 2.20).
Wille, Wachholderbaum. 2 Bde. (Diederichs, 10.—).
Wöſert, Der Teufel in Berlin. (Eichblatt, 4.50).
Zola, Germinal (Minden, 4.—).
— Rom (D. Verl.-Anſt., 8.—).
— Der Zuſammenbruch (8.—).

Digitized by Google

Dramen.

Anzengruber, Das vierte Gebot (Cotta, 2.60).
— Der Meineidbauer (3.—).
Aristophanes, Werke (Veit u. Co., 13.60).
Bartels, Der j. Luther (Avenarius, 1.50).
Björnson, Ueber unsere Kraft (Langen, 5.—).
*Calderon, Das Leben ein Traum.
Dreyer, Der Probekandidat (Meyer, B. 3.—).
Ernst, Jugend v. heute (Staackmann, 3).
— Flachsmann als Erzieher (3.—).
— Die größte Sünde (3.—).
Eulenburg, Anna Walewska (Sassenbach, 2.—).
Freytag, Die Journalisten (Hirzel, 3.20).
Geucke, Sebastian (Walther, geh. 3.—).
*Goethe, bes.: Faust. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso.
Griech. Tragödien, übers. v. Wilamowitz-Möllendorf, 2 Bde. (Weidmann, Bd. I 6.—, Bd. II 5.—).
Grillparzer, Dramen (Cotta, 3.— bis 9—).
Halbe, Jugend (Bondi, 3.—).
— Mutter Erde (3.50).
Hauptmann G., bes. Die Weber. Kollege Crampton. Der Biberpelz. Fuhrmann Henschel. Michael Kramer. Der rote Hahn (Fischer, B. je 3.—).
Hauptmann K., Ephraims Breite (4.—).
*Hebbel, bes.: Die Nibelungen.
Hofmannsthal, Theater in Versen (Fischer, B. 5.—).
*Ibsen, Dramen.
Jordan, Durchs Ohr (Jordan, 3.—).
*Kleist, bes.: Der Prinz v. Homburg.
— Der zerbrochene Krug.
*Lessing, Meisterdramen.
Lienhard, Der Fremde Meyer, B. geh. —.50).
— König Arthur (3.—).
— Münchhausen (3.—).
Lingg, Dramat. Dichtungen, 2 Bde. (Cotta, 10.—).
*Ludwig, bes.: Die Makkabäer.
*Madach, Tragödie des Menschen.
Maeterlinck, Dramen (Diederichs).
*Molière, Dramen.
Plantus, Ausgew. Komödien. 3 Bde., (Teubner, I. 1.60, II. 1.—, III. 1.40).
*Schiller, Dramen.
Schlaf, Meister Oelze (Fischer, B. 3.—).
— Gertrud (Sassenbach, geh. 1.50).
Schnitzler, Liebelei (Fischer, B. 3.—).
— Der grüne Kakadu (3.—).
*Shakespere, Dramen.
Sophokles, Dramen, übers. v. Donner (Cotta, 6.90).
Sudermann, Sodoms Ende (Cotta, 3.—).
— Ehre (3.—).
— Johannes (3.—).
Terentius, Comoediae ed., Fleckeisen (Teubner, 2.50).
Weigand, Moderne Dramen. 2 Bde. (Lukaschik. je 3.—).
Wilbrandt, Der Meister von Palmyra (Cotta, 4.—).
Wildenbruch, Menonit (Grote, 3.—).
— Gustav Marlow (3.—).
— Vater und Söhne (3.—).

Aus der letzten Ernte.

Das letzte Jahr stand, wie jedermann bekannt, im Zeichen des Erfolges von Frenssens „Jörn Uhl" — wir haben das Buch aus voller Ueberzeugung unter die Werke von dauernder Bedeutung aufgenommen, wenn uns auch die modische Wertschätzung des Romans wie seines Autors jetzt bis ins Haltlose zu gehen scheint. Neben „Jörn Uhl" seien dann hier zwei andere, gleichfalls vom Kunstwart zuerst empfohlene Werke bis dahin ziemlich unbekannter Autoren, Friedrich Huchs „Peter Michel" und Emil Strauß ens „Freund Hein" an erster Stelle erwähnt. Die drei schnell berühmt gewordenen Bücher gehören bis zu einem gewissen Grade der Heimatkunst an, d. h. sie wurzeln im deutschen Leben bestimmter Gegenden unseres Vaterlandes, und man kann wohl überhaupt sagen, daß die Heimatkunst, die wurzelhafte Kunst im Gegensatz zu der wurzellosen Literatenkunst der Moderne, jetzt auf der Höhe steht. Alte und junge Dichter, Männer und Frauen steuerten zu ihr ein gehaltvolles Buch nach dem andern bei, so daß man fast an die große Zeit der deutschen Unterhaltungskunst, die fünfziger Jahre, erinnert wurde. Da gab der Holsteiner Johann Hinrich Fehrs als Fortsetzung seiner Geschichten „Allerhand Slag Lüd" den Band „Ettgrön" heraus; Richard Bredenbrücker, einer der ersten Kenner des Tiroler Lebens, dessen „Dörcherpack" in zweiter Auflage erschien, schrieb neu den Roman

Digitized by Google

„Unter dem Liebesbaum", der Kurländer Carl Worms vereinigte eine Anzahl guter Geschichten zu dem Bande „Die Stillen im Lande", und Joseph Lauff erwies durch seinen Heimatroman „Kärrekiek", daß er nicht bloß Hofpoet, sondern gelegentlich auch mehr sein kann. Selbst Schriftsteller, deren Anfänge etwas ganz anderes verheißen, wandten sich der Heimatkunst zu, so schrieb Maurice Reinhold von Stern „Waldskizzen aus Oberösterreich" und

Storm-Denkmal in Husum. Aus Storms Werken.
(Braunschweig, Westermann.)

weiter Novellen „Das Richtschwert von Tabor", die ihn zu den guten Erzählern stellen, Wilhelm Holzamer, einst Symbolist, gab gute Erzählungen „Im Dorf und draußen" und den Schneiderroman „Peter Nockler" heraus. Auch Richard Huldschiners „Fegefeuer" ist knapp und gut erzählt. Von Fritz Skowronnek, der einst mit „Masurenblut" glücklich debutiert hatte, erhielten wir den neuen besseren Band „Wie die Heimat stirbt". „Die Baclavbude"

Digitized by Google

von Karl Hans Strobl ist ein Prager Studentenroman, der selbstverständlich auch die nationalen Gegensätze berührt. Franz Schamann erzählt anschaulich „Mährische Geschichten", Fritz Philippi' Westerwälder („Hasselbach und Wildendorn"), Johann Peter Dorfgeschichten aus dem niederösterreichischen Weinland, während die slovenischen Dorfgeschichten aus der Untersteiermark von Julius Syrutschek — vielleicht liegt das aber auch in der Volksart — etwas theatertragisch grell anmuten. Karl Söhles „Sebastian Bach in Arnstadt" ist eigentlich Heimatskunst in kultur- und musikhistorischen Stimmungen. Selbst Thoma gehört mit seiner „Hochzeit" unbedingt auch mit zur Heimatkunst. — Von den Frauen, die der Heimatkunst dienen, mag Clara Viebig mit ihrer „Wacht am Rhein" voranstehen, einem Buche, das gleich Helene Voigts „Regine Vosgerau" ja im Kunstwart besprochen wurde. Ilse Frapan gibt in der neuen Sammlung „Schreie" wenigstens eine Hamburger Novelle. Die vordem schon als Lyrikerin bekannte Lulu von Strauß und Torney schrieb einen Band Dorfgeschichten aus dem Weserlande „Bauernstolz". Nach dem Osten wie Skowronnek führt uns Lotte Gubalke in den „Bilsteinern". Auch die neuen Bücher von Hansjakob „Meine Madonna" und von Hermine Villinger „Der neue Tag", die noch vor Weihnachten kommen sollen, werden jedenfalls dieser Gattung zuzuzählen sein.

Das ist nur ein ganz kleiner Teil der im letzten Jahr erschienenen, der Heimatkunst zuzurechnenden Werke — auf Vollständigkeit und kritische Treffsicherheit kann, wie wir oft genug gesagt haben, dieser am schnellsten abzufassende Teil unserer Uebersicht keinen Anspruch erheben. Selbstverständlich ist neben den Werken der Heimatkunst aber auch noch vieles andere gute erschienen. So freuen wir uns, von Paul Heyse einen neuen Novellenband „Ninon und andere Novellen" verzeichnen zu können, in dem wenigstens zwei Stücke auf der alten Höhe stehen. Von Spielhagen beginnen die neueren Romane gesammelt zu erscheinen. Wilbrandt dient mit dem Stück „Ein Mecklenburger" in seiner Art auch der Heimatkunst. Von Jensen haben wir einen neuen modernen Roman „Der Schleier der Maja", eine historische Erzählung „Brandenburgischer Pavillon hoch!" und zwei Novellen „Im achtzehnten Jahrhundert". Wildenbruchs Erzählung „Unter der Geißel" hat nicht das Lob der vorjährigen vortrefflichen Kindererzählung „Neid" gefunden. Sein Neuestes, „Vice-Mama", wird noch erwartet. Von Adolf Schmitthenner, dem Autor der „Leonie", gab es gute „Neue Novellen". Von Karl von Perfall zeigt ein Roman „Loras Sommerfrische" die alten Vorzüge des tüchtigen Erzählers; ein neuer Hopfen, „Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück", soll noch kommen. J. C. Heers, des Gartenlaubedichters, „Felix Notvest" wurde von der Kritik stark zerzaust, ist aber doch in seiner Art charakteristisch. Auch der archäologische Roman — Hausraths „Albigenserin" und Dahns „Herzog Ernst von Schwaben" — lebt noch, aber seine Bände werden schlank und dünn. — Unter den Jüngeren, die allmählich die alten werden, befanden sich diesmal auch die beiden ehemaligen Führer Conrad und Bleibtreu mit neuen Werken: Conrad hat das Schicksal Ludwigs II. von Bayern in einem Roman „Majestät" behandelt, das wiederum klar erweist, daß Dichter und Publizist bei ihm im Streit liegen. Bleibtreu gab zwei neue Schlachtenbücher „Aspern" und „Waterloo". Mit einem für breitere Kreise bestimmten Roman „Die Suchenden" debutierte, kann man sagen, Johannes Schlaf leider nicht sehr glücklich. — Polenz' hier kürzlich von Weber besprochenes Buch „Wurzellocker" ist immerhin die sachlichste Darstellung

Digitized by Google

der jüngsten Literaturbewegung, die wir haben, mag der Roman auch sein poetisches Ziel nicht erreichen. Omptedas neue Erzählungen „Das schönere Geschlecht" besagen nicht viel, auch steht seine „Cäcilie von Sarryn", die er mit „Silvester Geyer" und „Eysen" zu einer Romantrilogie vereinigt hat, hinter den beiden früheren Werken zurück. Ein Roman von Jakob Wassermann „Der Moloch" kommt zu spät, als daß wir hier mehr tun könnten, als ihn verzeichnen. Kurt Martens gerät in seinem Roman „Die Vollendung" doch schon mehr ins Familienblätterhafte hinein. Als guter Unterhalter, ja, starker Könner, erwies sich Otto von Leitgeb mit seinen Erzählungen „Der verlassene Gott". Hans Ostwald erinnert mit dem Skizzenbande „Verworfene" an verflossene naturalistische Zeiten und ein wenig an Gorki. Neue kleine Geschichten „Von Tod zu Tod" von Richard Schaukal bringen nichts wesentlich Neues. C. Bulcke, der neu „Stilkes Liebe" geschrieben hat, ist ein feinerer Unterhaltungsschriftsteller, dem wohl noch einmal ein großer Erfolg blühen kann. Nicht uninteressant als Spiegel einer modernen Natur ist Richard Wanderers „Ikara". Paul Mahns „Kreuzfahrt" gibt in der Ichform die Entwicklung einer Seele. — Bücher, die wahrhaft das Herz erfreuen, sind endlich August Sperls „So war's, Ernst und Scherz aus alter Zeit" und Franz Lechleitners Märchen „Bergsonnenschein". Wilhelm Fischer gab in seinem Roman „Die Freude am Licht" ein nicht starkes, aber feines und warmherziges Buch Kellerischer Schule.

Gott sei Dank, auch Marie von Ebner-Eschenbach ist noch schaffensfrisch, wie ihr neuer Roman „Agave" erweist. Von den älteren Erzählerinnen mögen außer ihr noch Sophie Junghans mit ihrem Roman „Hymen" — ihre spätere Produktion reicht nicht an die frühere — und Johanna Niemann mit dem Bande „O Freiheit" erwähnt werden. Ida Boy-Ed schrieb „Die säende Hand", Frieda von Bülow „Hüter der Schwelle" — Darstellungen der höheren Gesellschaft, die etwas Simplicissimus-mäßig anmuten. Eine recht gute Erzählerin ist Adele Hindermann („Des Lebens Bürde"), schwächer Lu Vollbehr mit „Führe uns nicht in Versuchung" (Geschichten). Emmy du Bois-Reymonds Novellen „Die Flinte von St Marco" sind von K. F. Meyer wohl stark beeinflußt, geben aber doch auch Eigenes. Auch hier zum Schluß ein paar starke Bücher: Emil Marriots „Menschlichkeit" und vor allem Riccarda Huchs „Aus der Triumphgasse", von dem wir ja eben erst Proben gebracht haben.

Aus der katholischen erzählenden Literatur verzeichnen wir: die Kloster- und Hofgeschichte aus der karolingischen Zeit „Das Lob des Kreuzes" von Joseph Grau, den „Münsterbaumeister von Straßburg" von K. Th. Zingeler, den „Letzten Richter" von Anton Schott, das „Marterle" von M. Buol, „Aus bewegter Zeit" von C. v. Reidegg.

Von den auf die Bühne gelangten Dramen des letzten Jahres wüßten wir gerade für die Bibliothek nichts zu empfehlen. Unter den Buchdramen — das Wort hier nicht im schlechten Sinne gebraucht — finden sich diesmal viel Renaissancestücke, so Schnitzlers „Schleier der Beatrice" Otto Borngräbers „Giordano Bruno", R. v. Delius' Tragikomödie „Seelenliebe", J. V. Widmanns „Muse des Aretin", die eine Ehrenrettung oder doch eine menschlich sympathischere Darstellung Pietro Aretinos versucht. Eine Märchenkomödie gibt Gustav Falke in „Putzi". Bleibtreu kommt mit einer Komödie „Die Edelsten der Nation" wieder als Dramatiker, und mit „drei Bühnendichtungen" ist nun auch H. St. Chamberlain unter die Theaterautoren

Digitized by Google

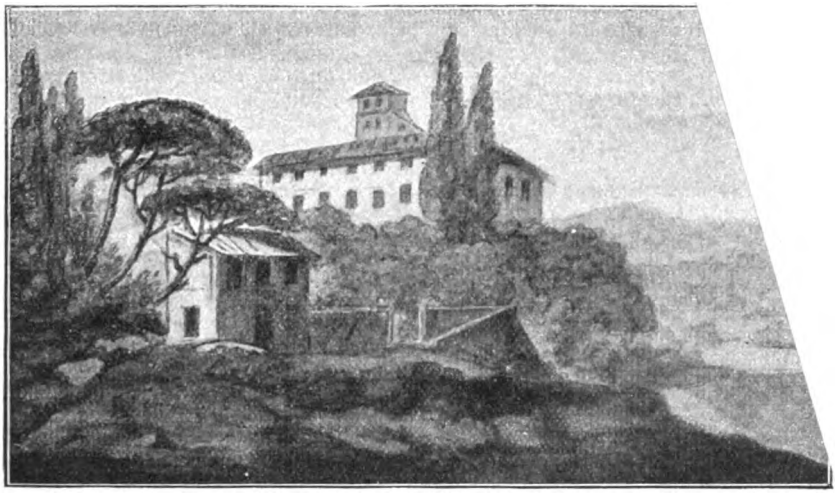
gegangen. Die Dramen Lublinskis „Hannibal“ und „Der Imperator“ sind als die ernsten Arbeiten eines klugen Kopfes beachtenswert. Ueber Karl Schönherrs „Sonnwendtag“ und Richard Schaukals „Am Vorabend“ wurde im Kunstwart schon gesprochen, über Herbert Eulenbergs Werk „Künstler und Katilinarier“ wird das demnächst geschehen. Thomas „Medaille“ ist ein gutes Stück lustiger Satire in dramatischer Form.

Unter den epischen Dichtungen verdient Ferdinand von Saars „Hermann und Dorothea“, eine glückliche moderne Variation der Goethischen, Aufmerksamkeit. Außerdem sei hier vorläufig auf Fr. W. van Oestérens Dichtung „Schatten im Walde“ hingewiesen.

Die Gaben der Lyrik sind wie immer zahllos wie Sand am Meer: mittelmäßige Lyrik ist ja das Billigste, was es gibt. Freilich, gute Lyrik ist dafür das Teuerste — darf man doch, wenn man über ein Jahrhundert zurücksieht, schon froh sein, wenn auch nur ein einziges gutes Gedicht auf jedes Jahr kommt. Deshalb versteht sich's von selbst, daß man bei einer Jahresübersicht wie dieser die Skala auf dem Maßstab ein wenig auseinander ziehen muß. Man hat mit Recht gesagt, daß Frieda Schanz' „Intermezzo“ einen Fortschritt gegen ihre früheren Sammlungen bedeute. Die Gedichte von Agnes Miegel, hier schon im vorigen Jahr erwähnt, haben die kritische Probe im ganzen bestanden. Auch Lulu von Strauß' und Torneys Balladen und Lieder sind beachtlich talentvoll. Ein warmes sympathisches Werk ist Flaischlens „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“, ein poetisches Tagebuch. Maurice Reinhold von Stern gab im „Abendlicht“ und „Blumen und Blitze“ vorwiegend malerisch beschreibende Lyrik, aber doch wohl seine beste Sammlungen. Christian Morgenstern („Und aber rundet sich ein Kranz“) ist noch nicht ganz „frei“ geworden. Gustav Falkes neue Gedichte „Hohe Sommertage“ lassen außer den bekannten warmmenschlichen und feinlyrischen Klängen ein paar kräftige Balladen tönen. Von älteren Lyrikern bringt noch Stephan Milow einen neuen Band „Fallende Blätter“. Holzamers Buch „Colonna“ ist feierlich innige Liebeslyrik. Wilhelm von Scholz kommt in seinem Gedichtbuch „Der Spiegel“ manchmal aus unklarer gewaltsamer Mystik doch zu starker innerer Anschauung und natürlichem Tiefsinn. Unter den Jungen fällt Paquet durch seinen natürlichen Ton und Boelitz durch Wärme des Fühlens auf. Als ein neues, ernstes und eigentümliches Talent zeigte sich Arthur Boden mit seinem „Karneval“. Von Fritz Lienhard erschienen „Gedichte“ in erster Gesamtausgabe, wir kommen auf sie zurück. Arthur von Wallpachs „Kreienfeuer und Herdflammen“ lassen auf eine weitere künstlerische Entwicklung hoffen. Elsässer wie Lienhard ist René Schickele, der die Talentprobe in seinen „Sommernächten“ geliefert hat und zur Zeit Führer des jungen elsässischen Sturmes und Dranges ist. Ja, es ist in Deutschland, im Süden vor allem, wieder ein Sturm und Drang da, diesmal ein nationaler, von dem man wohl etwas erhoffen darf. Die zweite Generation tritt auf, die Schillerische nach der Goethischen, könnte man im Vergleich mit dem alten Sturm und Drang sagen. Hoffentlich können wir im nächsten Jahr von ihr auch Taten berichten.

Erfreulich ist, daß das letzte Jahr den nahezu unglaublich gewordenen Anthologie-Jammer durch ein paar ernsthaft zu nehmende Bücher etwas gelindert hat. Eine Blütenlese der Heimatskunst ist die (bis jetzt?) dreibändige Dähnhardtsche Anthologie „Heimatklänge“. Von den neuen lyrischen Sammelwerken halten wir die Mackayschen „Freunden und Gefährten“ aus

Digitized by Google



Handzeichnung von Goethe, Motiv aus der Villa Borghese. Aus Graevenitz, Deutsche in Rom. (Leipzig, E. A. Seemann.)

den im Kunstwart erörterten Gründen für verfehlt, die Löwenbergsche Anthologie „Vom goldnen Ueberfluß" aber für sehr glücklich, gerade ein gutes und doch billiges Buch dieser Art hat uns viel zu lange gefehlt. Bartels Blütenlese „Aus tiefster Seele" erscheint heuer umgearbeitet. Und bis Weihnachten wird ja wohl auch noch die vom Kunstwart herauszugebende Anthologie erscheinen, das „Hausbuch deutscher Lyrik" von Avenarius.

Dramen.

Bleibtreu, Den Edelsten der Nation (Langen, 2.50).
Chamberlain, Drei Bühnendichtungen (Verl.-Anst. Bruckmann, 7.20).
Lublinski, Hannibal (Reißner).
— Der Imperator (Pierson, geh. 3.50).
Thoma, Die Medaille (Langen, 2.50).
Widmann, Muse d. Aretin (Huber u. Co., 3.20).

Lyrik.

Falke, Hohe Sommertage (Janssen, 3.—).
Flaischlen, Aus den Lehr- und Wanderjahren (Fontane, 4.—).
Günther, Strophen ausgew. v. Scholz (Diederichs, 4.50; 6.—).
Holzamer, Carnesie Colonna (H. Seemann, geh. 2.—).
Milow, Fallende Blätter (Weise, 2.20).
Paquet, Lieder u. Gesänge (Grote, 2.50).
Scholz, Der Spiegel (H. Seemann, geh. 2.50).
Stern, Blumen und Blitze (Oesterr. Verl.-Anst., 3.—).
Strauß-Torney, Balladen und Lieder (H. Seemann, geh. 2.50).
Wallpach, Kreienfeuer u. Herdflammen (Oesterr. Verl.-Anst., 2.50).

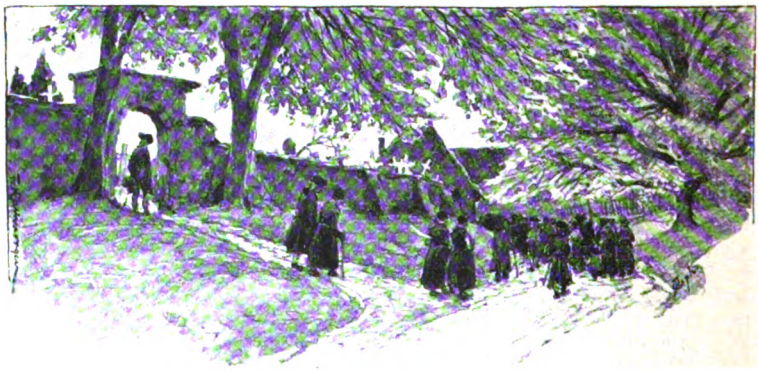
Erzählungen.

Bleibtreu, Aspern (Langen, 6.50).
— Waterloo (6.50).
Bois-Reymond, Flinte v. St. Marco (Behr, 5.—).
Boy-Ed, Säende Hand (Cotta, 4.50).
Bredenbrucker, Unter d. Liebesbaum, 2 Bde. (Fontane, 10.—).
Bucke, Stilkes Liebe (Reißner, geh. 4.—).
Bülow, Hüter der Schwelle (ebda., 7.—).
Buol, Marterle.
Conrad, Majestät (Janke, 6.—).
Dahn, Herzog Ernst von Schwaben (Breitkopf u. H., 5.—).
Ebner-Eschenbach, Agave.
Fehrs, Ettgrön (Lühr u. Dürcks, 2.50).
Fischer, Freude am Licht, 2 Bde. (Meyer, B. 8.—).
Frapan, Schreie (Gbr. Pätel, 5.—).
Fuchs, Peter Michel.
Grau, Lob d. Kreuzes.
Gubalke, Bilsteiner (Sartor, 2.—).
Hansjakob, Meine Madonna (Bong, 5).
Hauptmann, K., Frauenleben (Callwey, geh. 5.—).
— Aus Hütten am Hange (geh. 3.—).
Hausrath, Die Albigenserin (Breitkopf u. H., 5.—).

Digitized by Google

Heer, Felix Notveſt (Cotta, 4.50).
Heyſe, Ninon (ebda., 7.—).
Hildesheimer, Fegefeuer (Janſſen, 4.—).
Hindermann, Des Lebens Bürde (Bruns, 4.—).
Holzamer, Peter Nockel (H. Seemann, 3.50).
Hopfen, Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück (Grote, 5.—).
Huch, Ric., Aus d. Triumphgaſſe (Diederichs, 5.—).
Jenſen, Im 18. Jahrh. (Eliſcher, 4.—).
— Schleier d. Maja (Reißner, 8.—).
— Brandenburger Pavillon (3.50).
Junghans, Hymen (ebda., 5.—).
Krauß, Des Meiſters Ende (Dümmler, 4.—).
Lauff, Kärrekiek (Ahn, 7.—).
Lechleitner, Bergſonnenſchein, ill. (Fiſcher u. Fr., 6.—)
Leitgelb, Der verlaſſene Gott (D. Verl.-Anſt., 4.50).
Mahn, Kreuzfahrt (Fontane, 4.—)
Marriot, Menſchlichkeit (Grote, 5.—).
Martens, Vollendung (Fontane u. Co., 5.—).
Neidegg, Aus bewegter Zeit.
Niemann, O Freiheit (Reißner, 3.50).
Ompteda, Das ſchönere Geſchlecht (Fontane, 6.50).
Oſtwald, Verworfene (J. Bard, 3.—).
Perfall, Loras Sommerfriſche (Fontane, 5.50).
Peter, Im tiefen Keller (Oeſterr. Verl.-Anſt., 3.—).
Philippi, Haſſelbach und Wildendorn (Salzer, geh. 2.—).
Polenz, Wurzellocker (Fontane, 10.—).
Schamann, Mähriſche Geſchichten (Oeſterr. Verl.-Anſt., geh. 2.50).
Schaukal, Von Tod zu Tod (Seemann, geh. 3.—).
Schlaf, Die Suchenden (Fontane, 6.50).
Schott, Der letzte Richter (Bachem, 3.50).
Skowronnek, Wie die Heimat ſtirbt.
Söhle, Seb. Bach in Arnſtadt (Behr, 3.—).
Sperl, So war's (D. Verl.-Anſt., 5.50).
Stern, Richtſchwert v. Tabor (Oeſter. Verl.-Anſt., 2.50.)
— Waldſkizzen aus Oeſterreich.
Strauß, Freund Hein (Fiſcher, B. 5.—).
Strauß-Torney, Bauernſtolz (H. Seemann, 4.—).
Strobel, Die Vaclavbude (ebda. 4.—).
Syrutſcheck, Mutterherzen (Oeſterr. Verl.-Anſt., 3.50.)
Viebig, Wacht am Rhein (Fontane u. Co., 7.50).
Villinger, Der neue Tag (Bonz u. Co., 4.20).
Voigt, Regine Vosgerau.
Vollbehr, Führe uns nicht in Verſuchung.
Wanderer, Ikara (Schuſter u. L., geh. 3.—).
Waſſermann, Der Moloch (Fiſcher, B. 7.75).
Wilbrandt, Ein Mecklenburger (Cotta, 4.—).
Wildenbruch, Unter d. Geißel (Grote, 2.20, 3.—).
— Vice-Mama (3.—, 3.60).
Worms, Die Stillen im Lande (Cotta, 4.—).
Zingeler, Münſterbaumeiſter v. Straßburg.

Kallmorgen, Illuſtration zu Stifters „Studien" (Leipzig, Amelang).



Digitized by Google

Literaturgeschichte.

Die ganz umfassende „klassische" Geschichte unserer Literatur (wir beschränken uns bei dieser Uebersicht auf die deutsche) fehlt uns bekanntlich noch; es gibt keine bis ins Einzelne gehende Darstellung, welche die Literatur wirklich großzügig, d. h. im Rahmen der Gesamtkultur zeigte, dabei wahrhaft anschaulich und zugleich ästhetisch durchaus zuverlässig wäre. Die fleißige Materialiensammlung haben wir freilich in Goedekes „Grundriß", der zur Zeit in neuer Auflage, auf die Höhe der modernen Forschung gebracht, erscheint. Zur Einführung in die Geschichte der deutschen Dichtung empfehlen wir immer noch den alten Gervinus; der war wenigstens ein Historiker, außerdem auch eine Persönlichkeit. Nach ihm kommt uns Vilmar, der verrufene Orthodoxe, eben, weil er auch eine Persönlichkeit war und, soweit ihn seine christliche Weltanschauung nicht beirrte, von Dichtung etwas verstand. Von jüngeren Werken entspricht unsern Anschauungen und unsern Anforderungen an Ueberblick sowohl wie an Charakter selbstverständlich am besten die nun vollendete „Geschichte der deutschen Literatur" von Bartels, die sich allen Preßangriffen zum Trotz merkwürdig schnell durchgesetzt hat. Es muß ja wohl so sein, denn sonst hätten wir Bartels s. Z. nicht zur Mitarbeit eingeladen, es hindert aber nicht, daß wir in manchen Dingen auch anderer Meinung sind, als er. Von R. M. Meyers Literaturgeschichte halten wir, wie gerade Bartels s. Z. im Kunstwart begründet hat, außerordentlich wenig, mehr von der noch ziemlich neuen Literaturgeschichte von Voigt und Koch, obgleich wir Koch nur mit Bedenken empfehlen, denn es ist schlimm, wenn einer z. B. Sudermann, den Macher, über Hauptmann, den Dichter, stellt. Dann erst käme für uns Wilhelm Scherer. Warum wir von der gewöhnlichen Einschätzung so abweichend urteilen, das haben wir früher im Kunstwart oft begründet, es heute an dieser Stelle zu tun, geht selbstverständlich nicht an. — Einzelne Perioden unserer Literaturgeschichte sind vortrefflich behandelt. Der alte Hettner hat in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geschichte der Aufklärung geschrieben, aber er war nicht umsonst ein Freund Hebbels gewesen und auch in rebus aestheticis zu Hause. Rudolf Haym hat eine Geschichte der romantischen Schule, wenn auch nur der älteren, gegeben, die beinahe abschließend ist. Eine recht hübsche Darstellung derselben Periode besitzen wir von Riccarda Huch, die ihrer „Blütezeit der Romantik" jetzt ein neues Buch „Ausbreitung und und Verfall der Romantik" hat folgen lassen. Für die deutsche Dichtung nach Goethes Tode empfehlen wir nicht Julian Schmidt und nicht Gottschall, sondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und für die neueste Zeit die fünfte Auflage der „Deutschen Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels. Auch Karl Weitbrechts freilich nicht ins einzelne gehende Darstellung dürfte ihre Freunde finden. — Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutsche am allerbesten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darstellungen etwas bedeuten, sei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit seinen „Hauptströmungen" genannt — sind auch die letzteren nur cum grano salis zu lesen. Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutsche genug, es sei nur eines genannt, Schacks großes Werk über das spanische Theater. Dann sollte man an Taines Geschichte der englischen Literatur sehen, was überhaupt anschauliche Literaturdarstellung ist.

Digitized by Google

Im großen Ganzen sind wir keine Freunde von Literaturgeschichten. Literaturgeschichte ist ja eigentlich immer etwas aus zweiter Hand. Man lese Dichterwerke, Auto- und andere Biographien, Briefwechsel, kurz man „gehe in Dichters Lande", und man wird viel weiter kommen als auf dem Wege der Literaturgeschichte. Denn bei uns ist die Literaturgeschichte ja fast immer weder Fisch noch Fleisch, das heißt, weder Geschichte noch Aesthetik, in der Hauptsache nur „Raisonnement". Wir können Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun allmählich auch aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Lessing die Briefe an seinen Vater und seine Geschwister, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigste deutsche literaturgeschichtliche Werk, das es überhaupt gibt, nämlich „Aus meinem Leben", dazu die zahllosen Briefe und Gespräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechsel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt — was will man mehr? In Grillparzers Werken findet sich auch ein gut Teil Biographisches. Hebbels Tagebücher und das Bruchstück seines Jugendidylls sind von erster Güte. Zum Teil köstliches haben auch viel geringere Geister geleistet: Jung-Stilling mit seinem „Leben", Seume mit seinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da ist dann ferner das freilich keinem Dichter entstammende, aber vortreffliche Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" von W. von Kügelgen. Interessante Streiflichter auf die Literatur des vorigen Jahrhunderts fallen in Elise von der Reckes neuherausgegebenen Tagebüchern und Briefen. Unsere neueren Dichter haben sich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutsche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es schrieben: Holtei, Hoffmann von Fallersleben, Freytag, Laube, Schack, Dingelstedt, Gottschall, Riehl, Schücking, Hackländer, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, H. Lingg, Grosse, Heyse, Rodenberg, Spielhagen, Rosegger, Ad. Pichler, Ebers, Dahn, Wichert u. a. m. — wer alle diese Selbstbiographieen liest, darf sich das Studium der Literaturgeschichten getrost erlassen!

Aber die trefflichen literaturgeschichtlichen Biographien „anderer über andere", die wir außerdem besitzen, die dürfen darum nicht ungelesen bleiben. Da haben wir zunächst einmal den Hutten von David Friedrich Strauß, den Luther von Rade, Köstlin, Kolde und Berger. Bei Luther kommt auch Freytags aus den „Bildern" losgelöste Darstellung in Betracht. Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit" (das man mit Eugen Reichels neueren Gottsched-Veröffentlichungen zusammen halten mag) und „Lessing" (vollendet von Guhrauer). An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und zuletzt Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit sein bestes Werk geliefert. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiographie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen, Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Die klassische Goethe-Biographie fehlt bekanntlich noch; sehr lesenswert sind immerhin Hermann Grimms Vorlesungen und Bielschowskys unvollendetes Werk, dann Heinemann, von kleineren Sachen Sterns („Neuer Plutarch") und M. Bernays kurze Biographien und J. R. Haarhaus' Reclam-Büchlein. Hehns „Gedanken über Goethe" dürfen selbstverständlich ja nicht vergessen werden. Neu ist ein Buch von Witkowski über Goethes Schwester Cornelia. Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend jedoch

Digitized by Google

immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Harnack und zu Ludwig Bellermanns ganz neuem Buche greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Tieck hat Rudolf Köpke behandelt. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Otto Brahm, der natürlich „auf der Höhe der Wissenschaft" steht. Ein neuer „Kleist" von Franz

J. V. Cissarz, Buchschmuck zu Avenarius, Stimmen und Bilder.
(München, Callwey.)

Servaes sei, schon der interessanten Bildbeilagen wegen, verzeichnet. Ueber E. T. A. Hoffmann schrieb Georg Ellinger. Für Grillparzer wäre die Einleitung seiner Werke von A. Sauer zu nennen. In Bezug auf Heine haben wir noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man sollte Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monumentales Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Außerdem lese man über Hebbel die drei Studien von Johannes Krumm und Bartels Reclamheft. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebensbeschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem

Digitized by Google

deutschen Dichter haben. Mörike hat jetzt in Karl Fischer und Harry Mayne Biographen gefunden. Weiter seien der dreibändige Keller von Jakob Bächtold, Konrad Ferdinand Meyer von Adolf Frey und Adolf Bartels' Klaus Groth-Büchlein genannt. Für Geibel empfehlen wir Th. Litzmann, für Freytag die volkstümliche Schrift von F. Seiler, über Reuter Wilbrandts Essay, für Raabe Paul Gerbers Buch, über Storm hat Paul Schütze recht gut geschrieben, Scheffels Biograph ist Johannes Prölß, über Greif schrieb Otto Lyon sehr begeistert. An Anzengruber haben sich Anton Bettelheim und jüngst S. Friedmann gewagt, an Marie von Ebner-Eschenbach ebenfalls Bettelheim und dann Moritz Necker. Richard Weltrich schrieb über Wilhelm Hertz und Christian Wagner. Die Fontane-Biographie fehlt noch, dagegen haben über Hauptmann Schlenther und sein Gegner Bartels geschrieben. Daß jüngst Otto Frommel eine Anzahl „neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung" untersucht, mag auch hier erwähnt sein. Inhaltreiche Essay-Sammlungen gaben u. a. Hermann Grimm, Karl Frenzel, Adolf Stern, Erich Schmidt heraus. Tiecks „Kritische Schriften" und F. V. Vischers „Kritische Gänge" gehören auch noch in die moderne Bibliothek. Kürnbergers vergriffene „Literarische Herzenssachen" sollten einmal wieder neugedruckt werden.

Ein sehr erfreuliches Bilderwerk für jeden, der sich näher mit Literaturgeschichte befaßt, ist Dr. Gustav Könnecks „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur"; er trägt alles Anschauungsmaterial, das auf diesem Gebiete zu haben ist, nicht bloß Bildnisse, sondern auch Büchertitel u. s. w. zusammen. Nur bei den neuesten Dichtern wünschte man hier und da ein Bild durch ein anderes ersetzt.

*Arndt, Erinnerungen.
Bächtold, Kellers Leben, 3 Bde. (Cotta, 26.—).
Bartels, Gesch. d. d. Literatur, 2 Bde. (Avenarius, je 6.—).
— Dtsche. Dichtung d. Gegenwart (5.—)
— Klaus Groth (2.50).
— Gerhart Hauptmann (Felber, 3.80).
— Hebbel (Reklam. —.20).
Bellermann, Schiller (E. A. Seemann, 5.—).
Berger, Luther, Bd. I (E. Hofmann u. Co., 6.40).
Bettelheim, Anzengruber (ebda., 3.20)
— Marie v. Ebner-Eschenbach (Gbr. Pätel, 6.—).
Bielschowsky, Goethes Leben, Bd. I (Beck, M. 6.—).
Brandes, Hauptströmgn. d. Liter. d. 19. Jhrhdts. 6 Bde. (Bahrsdorf, 30.—).
— Dasselbe, 6 Bde. (Veit u. Co., 50.50. Jeder Band auch einzeln).
Fischer, Eduard Mörike (Behr 6.25).
Frey, K. F. Meyer (Cotta, 7.—).
Friedmann, Anzengruber (H. Seemann, 6.50).
Gerber, Wilhelm Raabe (Friedrich, 6.—).
Gervinus, Gesch. d. deutschen Dichtung, 5 Bde. (Engelmann, 53.50).
Gödecke, Grundr. z. Gesch. d. d. Dichtung, 7 Bde. (Ehlermann 116.60. (Jeder Band auch einzeln).
*Goethe, Aus meinem Leben.
Grimm, Vorlesgn. über Goethe (Cotta, 8.20).
— Fragmente (Spemann I. 11.50, II. 7.50).
Haarhaus, Goethe (Reklam, —.20).
Harnack, Schiller, 2 Bde. (E. Hofmann u. Co., je 3.20).
Haym, Die romant. Schule (Gärtner, geh. 16.—).
— Herder, 2 Bde. (35.—).
Hehn, Gedanken über Goethe (Borntträger 9.—).
Heinemann, Goethe (E. A. Seemann, 12.—).
Hettner Literaturgesch. d. 18. Jahrh. 3 Bde. (Vieweg u. S., Br. 62.—).
— I. Engl. Literatur (10.50).
— II. Franz. Literatur (12.—).
— III. Deutsche Literatur, 2 Bde. (39.50).
Huch, Ric., Ausbreitg. u. Verf. d. Romantik (Hässel, 5.—).
*Jugenderinnerungen e. alten Mannes.
*Jung-Stilling, Lebensgeschichte.
Kolde, Luther, 2 Bde. (F. A. Perthes, 19.—).
Könnecke, Bilderatlas (Elwert, 28.—).

Digitized by Google

Köstlin, Luthers Leben. Ill. (Reisland, 10.40 V. A. 6 —).
Krumm, Friedr. Hebbel (Huwald, 2.25).
Kuh, Hebbel (nur noch antiquarisch).
Mayne, Mörike (Cotta, 7.50).
Muncker, Klopstock (Behr, 9.—).
Necker, M. v. Ebner-Eschenbach (Meyer, B. 4.—).
Palleske, Schillers Leben (Krabbe, 6).
Prölß, Scheffel (Bonz u. Co. V. A., 3.60).
Recke, Tagebuch u. Briefe (Dieterich, 10.—).
Reichel, Gottsched (Gottsched-Verlag. geh. 2.—).
— Gottsched-Denkmal (30.—).
— Ein kleines G.-D. (2.— Pr.-A. 10.—).
Sauer, Grillparzer, i. 1. Bd. v. Gr's Werken, (Cotta, 1.—).
Scherer, Gesch. d. d. Literatur (Weidmann, 10.—).
*Schiller, Briefe, 7 Bde. (D. Verl.-Anst., 33.60).
Schlenther, Gerhart Hauptmann; Fischer, B. 5.—).
Schmidt, Charakteristiken, 2 Bde. (Weidmann, geh. 14.—).
Lessing, 2 Bde. (22.—).
Seiler, Gust. Freytag (Voigtländer, 2.25).
*Seume, Mein Leben.
Stahr, Lessing (Schulze, O. 7.50).
Stern, Deutsche Nation.-Lit. nach Goethe (Elwert, 2.80).
— Otto Ludwig (5.50.)
— Studien z. Lit. der Gegenwart (Koch, Dr. 12.50).
— Katech. d. allgem. Lit. (Weber, 3.—).
Strauß, Ulrich v. Hutten (Strauß, 4.50).
Strodtmann, H. Heine, 2 Bde. (Hoffmann u. Campe, 8.—).
Vilmar, Geschichte d. d. National.-Lit. (Elwert, 6.60).
Vogt-Koch, Gesch. d. d. Literatur (Bibl. Institut 16.—).
Weitbrecht, Deutsche Literaturgesch. d. 19. Jahrhdrts., 2 Bde., (Göschen je —.80).
Weltrich, Wilhelm Hertz (Cotta, 3.—).
— Friedrich Schiller, Bd. I. (12.—).
— Christian Wagner (Strecker u. Schr. (7.—).
Wilbrandt, Fritz Reuter; Fr. Hölderlin (E. Hofmann u. Co., 3.20).
— H. v. Kleists Leben (Hempel, —.25).

Musik.

Notenwerke.*

Scheiden wir äußerlich nach den Tonwerkzeugen, damit jeder nach Geschmack und Können das ihm Passende beisammen finde, und beginnen wir mit dem universellsten aller Instrumente, dem Klavier.

Klavier. Aller Anfang liegt hier bei Johann Sebastian Bach. So sehr seine Vorläufer, die Scarlatti, Rameau, Couperin u. s. w. interessieren mögen: ein seelisches Bedürfnis erfüllen sie nicht mehr, und so recht hineinleben kann man sich doch erst in unsern großen Vater Sebastian. „Das ›wohltemperierte Klavier‹ sei dein tägliches Brot" schreiben Schumanns musikalische Lebensregeln vor, aber bevor man dahin kommt, gilt's von den köstlichen Bagatellen des Supplementbandes über die Inventionen, französischen Suiten, zum italienischen Konzert vorzudringen. Die Tokkaten (besonders

* Wer diese Aufzeichnungen benutzen will, wolle beachten, daß im Text oft nur die Namen der Komponisten genannt werden konnten, die einzelnen Werke, deren empfehlenswerteste Ausgaben, Verleger und Preise aber aus der angeschlossenen Liste ersichtlich sind. Wo mehrere Werke eines Verlages aufeinander folgen, wurde der Verlag nur beim ersten angegeben. Arrangements sind durch ein Sternchen kenntlich. Wir empfehlen, genau auf den Verlag zu achten, denn wo dasselbe Werk bei mehreren Verlegern erschienen ist, wurde die für den normalen Musikmenschen zweckmäßigste Ausgabe auf Grund einer sachlichen Prüfung gewählt. Der Musikalienhändler läßt sich oft von seinem Geschäftsinteresse leiten und empfiehlt die Ausgabe, bei der er mehr verdient. Sollte jemand die Erfahrung gemacht haben, daß eine andere Ausgabe der von uns hervorgehobenen vorzuziehen sei, so bitten wir auch diesmal wieder, uns das mitzuteilen, damit der Fall erwogen und das Ergebnis später verwertet werde. Bei der Bestellung gebe man auch die Gattung an, der das gewünschte Stück angehört, z. B. „für Klavier zu zwei Händen", „für Violine und Klavier", „Streichquartett", „Klaviertrio" u. s. w. In einzelnen Fällen, wo eine Verwechslung leicht möglich war, ist die Nummer der betreffenden Ausgabe (Edition) beigedruckt worden.

Digitized by Google

die in C-moll und Fis-moll) und die „Vermischten" Werke bilden mit der Chromatischen Phantasie den Abschluß. Von Bearbeitungen empfehlen wir für ausgezeichnete Spieler namentlich die klassischen Lisztschen und d'Albertschen Transskriptionen. Von Händels Klavierwerken genügt irgend eine Auswahl.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs zu Haydn und Mozart (hervor ragen die Sonaten in A- und F-dur, A- und C-moll sowie die C-moll Phantasie) zu ihrem zweiten stolzen Gipfel, zu den Sonaten Beethovens, die ohnehin in keinem wohl eingerichteten Notenschranke fehlen.

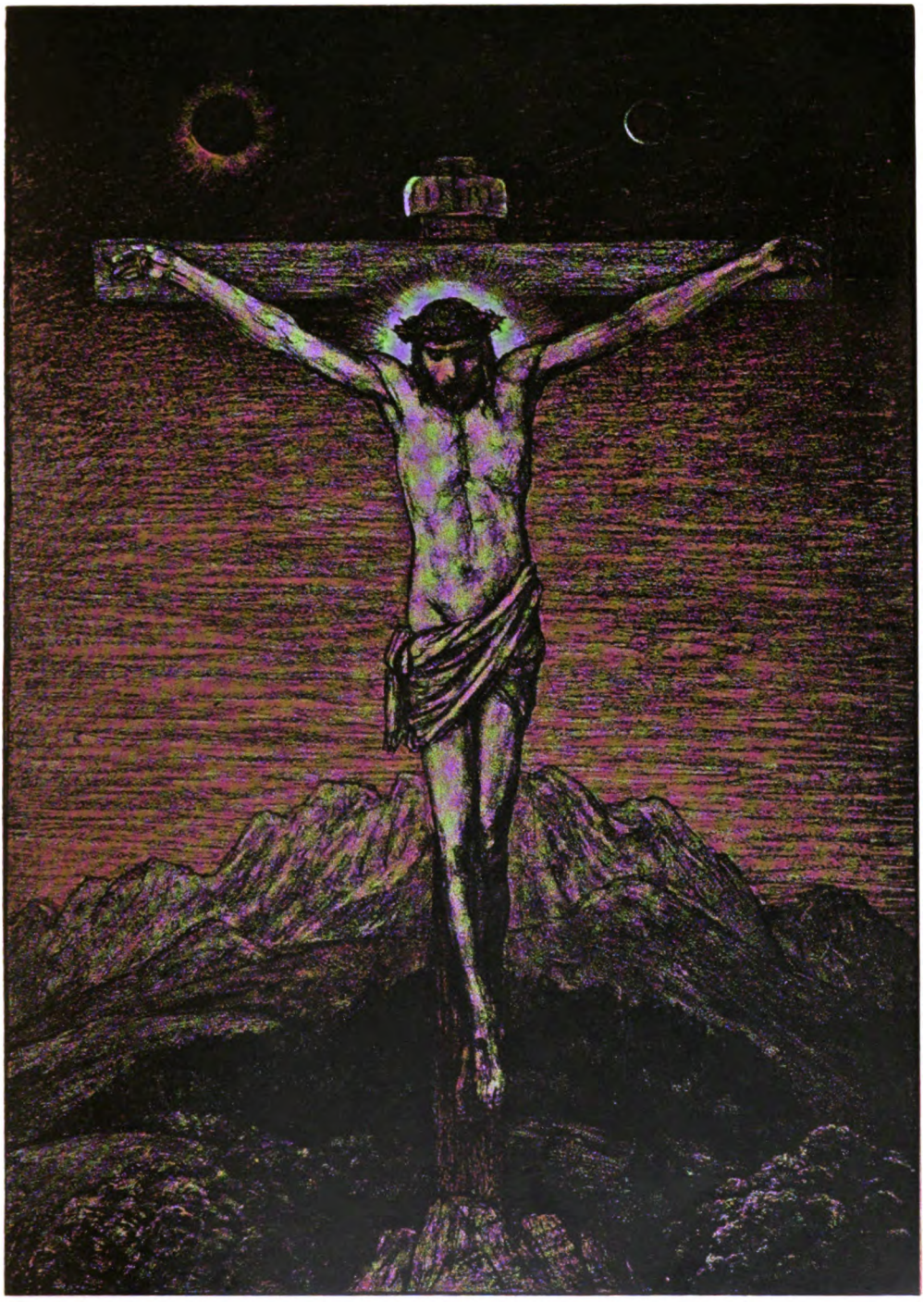
Bei Mozart kommen noch die Variationen in Betracht, die sowohl geistig wie technisch schwerer als jene Beethovens sind. Die letzteren werden ebenso wie die Bagatellen besonders den Anfängern willkommen sein. Die Klaviersonaten Schuberts hingegen sind in Dilettantenkreisen leider noch wenig bekannt, weniger jedenfalls als seine Tänze, Impromptus und Moments Musicals. Ein paar Stücke von Weber (Sonate As-dur, Menuet mit Trio und letzter Satz der C-dur Sonate!) wird man von Zeit zu Zeit immer wieder gerne spielen wollen, nicht minder als die allbekannte „Aufforderung zum Tanz". Klavierarrangements machen uns auch die schönsten Symphonien und Ouvertüren der genannten Meister zugänglich und wecken die Erinnerung an die Eindrücke der orchestralen Aufführungen. Sie gehören zum künstlerischen Hausbedarf. Desgleichen haben sich die zweihändigen Klavierbearbeitungen zur Vorbereitung auf Haydns und Beethovens Streichquartette bewährt.

Nun tut das Land der Romantik weit seine Tore auf. Von den „Liedern ohne Worte" Mendelssohns vermögen jetzt nur wenige so zu fesseln wie zu einer Zeit, die Beethovens op. 109—111 nicht allgemein kannte, und wo man sie als die Anfänge poetischer Genrestücke fürs Klavier begrüßen konnte. Zu unserm deutschen Empfinden sprechen um so lauter die phantasiereichen Tongedichte Schumanns. Zwischen den kinderleichten Miniaturbildchen des Jugendalbums bis zu den für wohlgeübte Finger geschaffenen Davidsbündlertänzen liegen die Albumblätter, Kinder- und Waldszenen, die Arabeske, das Blumenstück, die Phantasie op. 17, die Romanzen, die Nacht- und Phantasiestücke und der Karneval. Die möchte man alle besitzen, aber der Wunsch schweift nichtsdestoweniger auch noch zu einzelnen Werken anderer deutscher Kleinmeister. Theodor Kirchner und Volkmann, dann Bargiel, Raff; Jensens populäre Wanderbilder und Kienzls prächtige Dichterreise gehören gleichfalls hierher.

Von berühmten fremdländischen Erzeugnissen haben Fields Nokturnen heute nicht mehr die Gunst der Mode. Des genialen Chopin frauenhaft weiche oder ritterlich glänzende Art macht ihn zum Liebling vor allem des weiblichen Geschlechtes. Die Mazurken, Polonaisen, Walzer, Préludes werden auch einem männlichen Geschmacke zusagen. Aber auch Moscheles, dessen Werke nun frei und billig geworden sind, Stephan Heller und Tschaikowski schenkten uns sinnige Gebilde edlerer Salonmusik. In neuester Zeit hat namentlich der Italiener Bossi die Klavierliteratur beachtenswert bereichert. Mit Glück schlugen die Nordländer, als erster Gade (sehr hübsch op. 28, 36 [leicht] 19, 34, 41), nationale Töne an: besonders aber Grieg, dessen Klavierstücke bei gebildeten Dilettanten beliebt sind. Freunde slavischer Musik dürfen Smetanas kernige Tänze nicht übersehen.

Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischem Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken (H-moll Sonate)

Digitized by Google



Künstlerischer Wandschmuck aus R. Voigtländers Verlag in Leipzig
Verkleinerte Nachbildung; Original 100:70 cm

KW

WILHELM STEINHAUSEN
Christus der Gekreuzigte

Digitized by Google

Digitized by Google

selbst tüchtige Spieler kaum bewältigen. Doch sind die „Consolations“ und einzelne Stücke der ›Années de pélérinage‹ leicht, ist der „Weihnachtsbaum“ sogar einer kindlichen Technik zugänglich. Mehr Bravour erfordern die „Ungarischen Rhapsodien“; die Transskriptionen Liszts wird man stets gerne spielen, um die geniale Art zu bewundern, mit welcher der Meister die eigentümlichen Klangwerte der Orginale auf seinem Instrumente auszudrücken verstand. Von Brahms'schen Klavierwerken nenne ich die Klaviersonaten op. 1 und 5, die Klavierballaden (op. 10), das Scherzo (op. 4), die Rhapsodien (op. 78) und die herrlichen Variationen. Eugen d'Alberts sowohl wie Max Regers Klavierwerke erfordern unbedingt Pianisten von höchster technischer Fertigkeit.

Nur einen Augenblick verweilen wir bei der Orgelliteratur, die man sich daheim dreihändig am Klaviere, oder wenn man ein Pedalpianino zur Verfügung hat, auf diesem vorführen kann. Von der G- und E-moll Fuge Bachs und so vielem Herrlichen, was man sonst selten und nur von Orgelvirtuosen „brillant“ zu hören bekommt, kann man sich da ganz bequem eine Vorstellung verschaffen. Einen hohen Genuß am Klavier, aber noch mehr am Harmonium gewähren die Choralsätze von Bach, die den Vorteil haben, daß sie auch für eine sehr bescheidene Technik erreichbar sind.

d'Albert, op. 1 Suite. (Bote u. B., 4.—.)
— op. 10 Sonate. (5.—.)
Bach, J. S., Das wohltemperierte Klavier, 2 Bde. (Steingräber, je 2.—.)
— Klavierwerke, Bd. I. Inventionen. Ital. Konzert. Toccaten. Chrom. Phantasie. (Peters, 2.—.)
— Französ. Suiten. (Litolff, 1.—.)
— Supplementband. (Peters, 3.—.)
— D-moll-Konzert. (1.20.)
— Orgelkompositionen. Einger. v. Liszt. (2 Bde. je 1.50.)
— Choralgesänge. Part. 2 Bde. (Peters, je 3.—.)
— Orgelwerke. Hrg. v. Homeyer, 3 Bde. (Steingräber, 2.50.)
Bach, Ph. Em., 6 Sonaten. (Peters, 2.—.)
Beethoven, Sonaten. Hrg. v. Damm, 5 Bde. (Steingräber, zus. 6.—.)
— Variationen. 2 Bde. (Ebd., je 1.50.)
— Leichteste Kompositionen. (1.—.)
— Neun Symphonien. Bearb. v. Liszt. Einz. Nr. 1—8 je 1.50, Nr. 9 2.—. 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.50.)
— Sämtl. Ouverturen. (Peters, 1.50.)
— Streichquartette. Bd. I op. 18, II op. 59, III op. 74, 95, 127, 130, IV op. 131—33, 135. (Litolff, je 3.—.)
Bossi, Six morceaux. (Carisch u. Jänichen, 1.25.)
Brahms, Klaviersonaten. op. 1. (Simrock, 5.—.)
— Klaviersonaten. op. 5. (Senff, 4.50.)
— Scherzo. op. 4. (Simrock, 3.—.)
— Balladen. op. 10. (4.—.)
— Variationen über ein Thema von Schumann (3.50), über ein Thema von Händel (4.50).
— Rhapsodien. op. 79. (4.—.)
Bruckner, Adagio a. d. Streichquintett Bearb. v. Schalk. (Gutmann, 1.50.)
— Symphonie III. (Doblinger, 12.50.)
— Symphonie IV. (8.—.)
— Adagio aus der VII. Symphonie. (Gutmann, 3.—.)
Chopin, Sämtliche Klavierwerke. Hrg. v. Scholz. 3 Bde. (Peters, je 4.—.)
— Ausgewählte Klavierkompositionen. (Steingräber, 1.40.)
Corelli-Album. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Couperin-Album. S. auch Klaviermusik. (1.50.)
— Der junge Klassiker. V.A. Nr. 364. I. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Gerhard, Choralvorspiele. op. 1. (Leuckart, 3.—.)
Grieg, Lyr. Werke. op. 12. (Peters, 1.—.)
— Sämtl. lyrische Stücke. (10.—.)
— Sechs poetische Tonbilder. op. 3. (1.—.)
— Tänze u. Volksweisen. op. 17. (1.—.)
— Sonate. op. 7. E-moll. (1.—)
— Nordische Weisen. op. 63. (1.50.)
— Nord. Volksweisen. op. 66. (2.—.)
Händel, Die ersten Studien (Peters, 1.50.)
— Suiten, 2 Hefte (je 1.50).
Haydn, Die zehn beliebtesten Sonaten. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Zwölf Symphonien. II. (je 2.—.)
— 15 Streichquartette. 3 Bde. (Litolff, je 2.—.)
Heller, op. 77 u. 123. (Breitk. u. H., je 1.—.)
— Pianofortewerke, Bd. II. op. 86, 126, 136. (6.—.)
Horn, Sonate. (Wiener Musik-Verl. u. Sort.-A.-G., 3.60.)
Jensen, Wanderbilder. (Peters, 1.50.)
Kienzl, Dichterreise, Stimmungsbilder, 2 Hefte. (Bote u. B., je 4.—.)

Digitized by Google

Kirchner, Kirchner-Album. (Hofmeister, 6.50.)
— Albumblätter, op. 7. (Rieter-Biedermann, 2.50.)
— Präludium, op. 9. (3.50.)
— Lieder ohne Worte. op. 13. (4.—.)
Klaviermusik aus alter Zeit. Revidiert von Köhler. 13 Hft. (Litolff, je 1.—.) Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet.
Liszt, Der Weihnachtsbaum. 3 Hefte. (Fürstner, 5.—.)
— Années de pélérinage. (I. 12.50, II. 10.50, III. 10.—, Schotts Söhne.)
— H-moll-Sonate. (Breitkopf u. H., 4.—.)
— Ungar. Rhapsodien. (Senff, je 3.—.)
— Liszt-Album. (Schlesinger, 3.—.)
— Faust-Symphonie. Bearb. v. Stradal. (Schubert, 12.—.)
— 42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann. (Breitkopf u. H., V.A. 366, 5.—.)
— Symphonische Dichtungen. (2 Bde. je 7.50.)
— Dante-Symphonie. (6.—.)
Mendelssohn-Album. (Steingräber, 3.40.) Daraus Lieder ohne Worte (1.—).
— Ouverturen. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Moscheles, Charakt.-Studien, op. 95. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Mozart, Ausgew. Sonaten, Phantasien u. and. Stücke. (Steingräber, 2.—.)
— Berühmte Symphonien. (Peters, 2.50.)
— Haffner-Serenade, 7 D. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Rameau, Suiten. S. auch Klaviermusik. (Steingräber, 1.60.)
Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten, hrg. v. Bülow. (Peters, 2.—.)
— Katzenfuge. Bearb. v. Liszt. (Schlesinger, —.80.)
Schubert, Sämtliche Pianofortewerke. (Breitkopf u. H., 3.50.) Daraus Bd. II Tänze. (2.—.)
— Impromptus und Moments musicals. (1.50.)
— Symphonie C-dur (1.—), H-moll (Peters, 1.—).
Schumann, Sämtl. Klavierwerke, 4 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.25.) Bd. III enthält die Sonate F-moll, Kinderszenen, Kreisleriana, Phantasie C, Blumenstück. Bd. IV: Humoreske, Novelletten, Sonate G-moll, Nachtstücke, Faschingsschwank, 3 Romanzen usw.
— Davids-Bündler, Karneval, Jugendalbum, Albumblätter (je 1.—).
— Waldszenen (—.50).
Smetana, Andante. (Hoffmanns Wwe., 1.20.)
— Skizzen op. 4. u. 5 (je 2.50).
— Polkas op. 7 u. 8. (je 1.80).
— Tänze. 5 Hefte. (Urbanek, je 3.—.)
Strauß-Album. Bel. Tänze v. Joh., Jos. u. Ed. Strauß. 6 Bde. (Peters, je 2.—.)
Tschaikowsky, 27 Kompositionen. (Steingräber, 2.50.)
Volkmann, op. 27. (Schott's Söhne, leicht, 4.—.)
— Symphonie I. (5.—), II. (5.25.)
Weber, Sonate C u. As. (Litolff, je —.80.)
— Aufforderung z. Tanz. (—.30.)
— Sämtl. Ouvertüren. (Peters, 1.20.)

Für Klavierspiel zu vier Händen gibt es Originalkompositionen von Mozart (Fuge in G-moll, besonders aber die in G-dur und die zwei F-moll-Phantasien). Die Sonaten sind für Anfänger zu empfehlen, das andere für Fortgeschrittene. Dann Weber (Pièces faciles, sechs Sonaten, Walzer op. 2), Clementi (Sonaten op. 16) und Schubert (Märsche, Variationen, F-moll-Phantasie, Duo). In der folgenden Periode kommen Werke von Schumann, die von Brahms gesetzten „Ungarischen Tänze", Volkmanns Musikalisches Bilderbuch, Robert Fuchs, „Zwölf Stücke", Dvořaks „Legenden" und allerhand Sachen von Grieg hinzu, allerneuestens hat Leo Blech die Literatur mit seinen fast kinderleichten, musikalisch sehr feinen „Zehn Kleinigkeiten" und Georg Schumann mit seinen „Harzbildern" erfreulich vermehrt. Schier unübersehbar ist die Menge der Bearbeitungen, die einen in stand setzen, komplizierte orchestrale Tonwerke, wenn auch nicht in ihrem Kolorit, so doch nach ihrem architektonischen Aufbau wiederzugeben. Bachs Orgelkompositionen und Orchestersuiten sind in dieser Gestalt bereits fast ebenso verbreitet wie Händels Concerti grossi und Orgelkonzerte. Einen hohen Genuß bieten vierhändig bearbeitet die Symphonien und Ouvertüren Mozarts, Beethovens, Schuberts, die Ouvertüren Webers und Mendelssohns, von welch letzterem auch die A-moll-Symphonie nicht zu vergessen ist. Die

Digitized by Google

Symphonien Schumanns gewinnen sogar bedeutend am Klaviere; jene Brahmsens verlieren darauf nicht viel. Wir machen auf die besondere Vorzüglichkeit der im Leuckart'schen Verlag erschienenen vierhändigen Bearbeitungen klassischer Tonwerke aufmerksam. Wir nennen noch die Symphonien von Gade, Volkmann, Goetz (F-dur) und Tschaikowski. Schwerer hält es bei den norddeutschen Orchesterwerken, deren aus dem individuellen Charakter der Instrumente resultierende Klangfarben am Flügel kaum andeutend wiederzugeben sind. Nur eine raffinierte Kunst des Klaviersatzes und ein unendlicher Reichtum an Anschlagsnuancen kann aushelfen. Geistvolle Spieler mögen ihr Können an Liszts Symphonien und symphonischen Dichtungen mit „Tasso" beginnen, sowie an denen von Smetana, ferner an den erhabenen, in Deutschland noch viel zu wenig gehörten und verstandenen Symphonien Bruckners versuchen. Auch Gustav Mahlers Symphonien klingen größtenteils gut am Klavier, wogegen man von den meisten symphonischen Dichtungen unseres Richard Strauß lieber die Hände lasse. Die Klavierbearbeitung erzeugt da eher Vorurteile als Verständnis, ebenso wie bei Berlioz.

d'Albert, op. 6. Walzer. (Bote u. B., 5.—.
*Bach Joh. Seb., Orgelkompositionen (Peters, 6.—.)
*— Sechs Klavierkonzerte. (Breitkopf u. H., 5.—.)
*Beethoven, Sämtliche Ouvertüren. (Peters, 2.—.)
*— Neun Symphonien, 2 Bde. (Leukart, 9.—. Auch jede Symphonie einzeln.)
*— Siebzehn Quartette, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 4.—.)
Blech, Zehn Kleinigkeiten. 2 Hefte. (Süddeutscher Musikverlag, je 1.50.)
Brahms, Ungarische Tänze, 2 Bde. (Peters, je 4.—.)
*— Vier Symphonien. (Simrock, je 12.—.)
*Bruckner, Symphonie I, II, V, VI. (Doblinger, je 8.—.)
*— Symphonie III, IV, VII, VIII, (je 12.—.)
*Draeseke, Symphonia tragica. (Kistner, 12.—.)
Dvořak, Legenden. (Simrock, 2 Hefte, je 6.—.)
— Slavische Tänze. (4 Hefte, je 3.50.)
Fuchs Robert, op. 1, Zwölf Stücke. (Doblinger, 5.—.)
*Gade, Symphonien. (Breitkopf u. H., 12.—.)
*Götz, Symphonien F-dur. (Kistner, 7.50.)
Grieg, op. 35, Norwegische Tänze. (Peters, 2.—.)
*— op. 46 u. 55, Peer-Gynt-Suite. (je 2.—.)
*Händel, Große Konzerte (Concerti grossi). (Breitkopf u. H., 2.—.)
— Orgelkonzerte. (Breitk. u. H., je 1.—.)
*Liszt, Symphonische Dichtungen, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 7.50.)
*— Faustsymphonie. (Schuberth, 12.—.)
— Ungarische Rhapsodien Nr. 1—5. (je 1.50—3.50.)
*Mendelssohn, Ouvertüre (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Schottische Symphonien, op. 56. (Schuberth, 1.—.)
Mozart, Sämtl. Originalkompositionen f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf, 1.75.)
*— Symphonien, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 2.20.)
*Ritter, Olafs Hochzeitsreigen. Symphonischer Walzer. (Aibl, 5.—.)
Schubert, Orginalkompositionen für Klavier zu 4 Händen, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 3.75.)
*— Quartett D-moll, bearb. v. Franz. (Leuckart, 6.—.)
*— Symphonien. (4.50.)
Schumann, Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 2.—.)
*— Symphonien. (3.—.)
Schumann G., Harzbilder. (Bote u. B.)
*Smetana, Symphonische Dichtung. (Urbanek, 5.—. bis 6.—.) (Bes.: Vltava und Vyschehrad.)
*Strauß, op. 7, Serenade für Blasinstrumente. (Aibl, 1.80.) (Don Juan, 6.—.)
*Tschaikowsky, Symphonie pathétique Nr. 6, H-moll. (Forberg, 9.—.)
*Volkmann, Sympponiel, D-moll. (Schott u. Söhne, 8.—.)
— Symphonie II, B-dur. (6.—.)
*Weber, Ouvertüren. (Peters, 1.50.)
— Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen. (Breitkopf u. H., 1.50.)

Digitized by Google

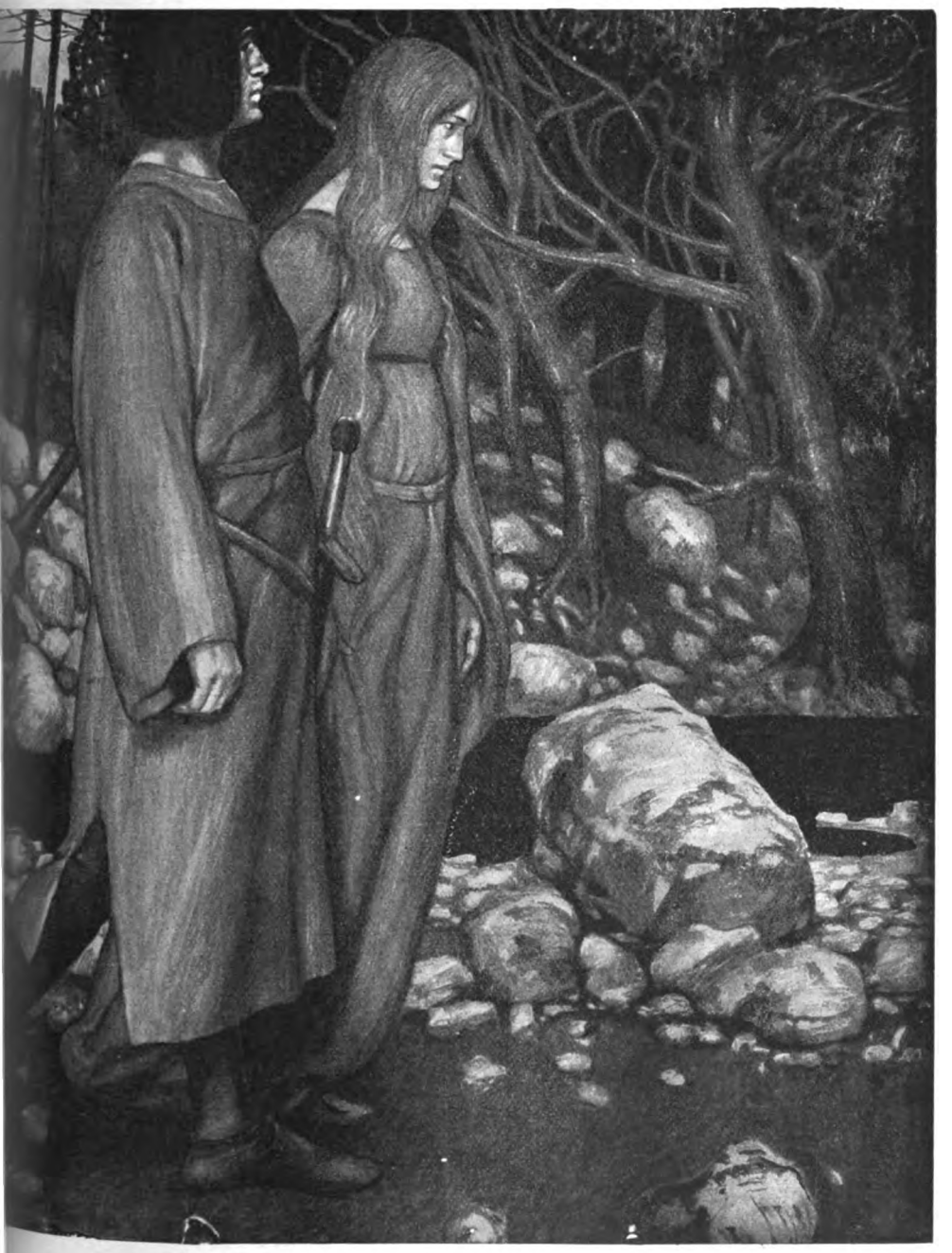
Das vierhändige Spiel auf einem Instrument pflegt auch für geübte Hoch- und Tiefgreifer zuletzt unbequem zu sein. Wenn möglich spiele man daher zu vier Händen auf zwei Klavieren. Der Vorteil besteht nicht nur in der freieren Beweglichkeit und darum besseren Ausführung, sondern namentlich darin, daß der Satz anders angelegt werden kann. Man bekommt weitere Harmonien, die Stimmen reiben sich nicht so aufdringlich aneinander, alles klingt weicher, freilich erfordert die räumliche Entfernung der Spieler auch ein schärferes Aufpassen. Prächtig lassen sich auf zwei Klavieren unsere klassischen Klavierkonzerte seit Bach vorführen, indem das zweite Klavier den Orchesterpart vertritt. Mozarts Klavierkonzerte erweisen sich noch immer als lohnend; die Beethovenschen natürlich. Liszt hat Beethovens IX. Symphonie und seine eigenen symphonischen Werke für zwei Klaviere eingerichtet. Sehr zu empfehlen ist Bruckners VII. Symphonie in solcher Fassung, desgleichen die zweite Mahlersche.

Beethoven, Konzert. (V.A. Nr. 566 u. Nr. 22, Breitkopf u. H., 8.—.)
Bruckner, Symphonie VII. (Doblinger, je 10.—.)
Liszt, Symphonische Dichtungen. (Breitkopf, 2 Bde., je 10.—.)
Liszt, Faustsymphonie. (Schubert, 21.—.)
Mahler, II. Symphonie, C-moll. (Weinberger, 12.—.)
Schumann, Andante u. Variationen, op. 46. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Strauß Rich., Heldenleben. (Leuckart 7.50.)

Violine (mit Klavierbegleitung). Ganz allgemein verweisen wir für Violinliteratur auf die Sammelwerke: „Vorschule" und „Hohe Schule des Violinspiels" von David und auf die „Klassischen Meister des Violinspiels" bei Schott. Es gibt billige Ausgaben von Stücken Corellis, Nardinis, von Händel und Bach. Des Letzteren Air aus der D-dur-Suite spielt jeder Dilettant, die gewaltige Chaconne ist nur für Virtuosen. Von klassischen Violinsonaten seien solche von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert erwähnt. Auch die von Rubinstein, Gade und Grieg gehören in eine gute Musikbibliothek. Hervorragende Violinkonzerte komponierten Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvořak, Sinding, Hermann Goetz und Richard Strauß.

Aus alten Zeiten, Sammlung kleiner Stücke alter Meister. (V.A. Nr. 1483, Breitkopf u. H., 6.—.)
Bach J. S., Sechs Sonaten. (Breitkopf u. H., je 1.—.)
— Zwei Konzerte. (Peters, je 3.—.)
— Konzert f. 2 Violinen, D-moll. (2.—.)
*— Chaconne mit Klavierbegleitung von Mendelssohn u. Schumann (je 1.50.)
*— Air aus der Suite D-dur. (Weinberger, 1.50.)
*Beethoven, Violinkonzert. (Breitkopf u. H., 1.—.)
— Violinsonaten. (2 Bde., je 2.50).
— Romanzen. (1.—.)
Bossi, Violinsonate. (Breitkopf u. H., 6.—.)
— Violinsonate op. 117. (Kistner, 7.50.)
Brahms, Sonaten op. 78, 100 u. 108. (Simrock, je 8.—.)
— Konzert op. 77. (10.—.)
*— Sonate op. 120. (Original f. Klarinette, 8.—.)
Brüll, Sonate op. 78. (Wetzler, 5.50.)
— Sonate op. 81. (Simrock, 6.—.)
Corelli, Album. (Litolff, 1.50.)
David, Hohe Schule des Violinspiels, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 6.—.)
*Dvořak, Konzert op. 53. (Simrock, 10.—.)
— Sonate F-dur op. 57. (7.50.)
Gade, Sonaten in A u. D. (Breitkopf u. H., je 4.—.)
Goldmark, Suite in Es, op. 43. (Simrock, 5.—.)
Grieg, Violinsonate op. 8. (Peters, 2.—.) Violinsonate op. 13 und 45 (je 3.—.)
Händel, Sonaten, 2 Bde. (Peters, je 1.50.)
Haydn, Sonaten. Breitkopf u. H. 2.50.)
Klassische Stücke, aus Werken berühmter Meister, 4 Bde. (Peters, je 2.—.)
Lotti, Aria. (Hofmeister, 1.25.)
Mendelssohn, Arnold, op. 24 drei Tonsätze. (Dreililienverlag.)
Mendelssohn F., Konzert. (Breitkopf u. H., 1.—.)

Digitized by Google



Aus „Tristan und Isolde“ (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.)

Robert Engels
Tristan und Isolde

Digitized by Google

Digitized by Google

Mozart, 18 Violinsonaten. (Breitkopf u. H., 4.50.)
— Konzerte in A und Es. (Steingräber, je 1.80.)
Nardini, Sonaten. (Peters, 1.50.)
— Adagio cantabile. (Schubert, 1.—.)
Rode, Sixd uos, 2 Hefte. (Peters, je 3.—.)
Rubinstein, Sonaten op. 19. (Breitkopf u. H., 5.—.)
— Sonate op. 13. (Peters, 3.—.)
Scarlatti, Pastorale. (Schubert, 1.25.,
Schubert, Sonatinen. (Steingräber, 1.—.)
— Duos Nr. 156 b. (Peters, 2.50.)
Schumann, Sonaten op. 105 u. 121. (Breitkopf u. H., je 1.—.)
— Märchenbilder. (Peters 1.—.)
Smaillé, Sonate. Klass. Meister des Violinspiels Nr. 51. (Schott 2.25.)
Smetana, Aus der Heimat. Zwei Duos. (Peters, je 1.50).
*Strauß Rich., Konzert op. 9. (Aibl 7.50.)
*— Lento daraus. (1.80.)
— Sonate op. 18. (7.—.)
Spohr, Salonstücke op. 145, 5. (Peters Nr. 1097, 1.—.)
— Konzert f. 2 Violinen. (Eulenburg, 5.—.)
Tartini, Drei Sonaten. (Peters, je 3.—.)
Tenaglia, Aria. (Sulzer, aus Ries, Albumblätter Nr. 15, 1.30.)
Veracini, Sonate G-moll. (Senff, 5.—
Viotti, Sieben Duos. Nr. 1087. (Peters, je 1.—.)
Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken ber. Meister des 17. und 18. Jahrh. (Breitkopf u. H., 6.—.)
Wagner Rich., Albumblatt. (Fritzsch, 1.50.)

Violoncello (mit Klavierbegleitung). Ueber diese Literatur hat der Kunstwart vor einiger Zeit einen besonderen Bericht gebracht (Kw. XIV. 4), auf den hier einfach verwiesen werden kann.

d'Albert, Konzert, op. 20. (Forberg.)
Bach J. S., Sechs Sonaten f. Violoncello allein. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Air, (Leuckart, 1.—.)
Beethoven, Violoncellsonaten. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Boccherini, Menuett. (Litolff, 1728 Nr. 7. —.80.)
Chopin, Notturni. (Breitkopf u. H., 2.—.)
Corelli, 15 berühmte Stücke. (Nr. 1092. Litolff.)
Grieg, Violoncellsonate, op. 36 (Peters, 3.—).
Grützmacher, Die hohe Schule des Violoncellspiels. Werke von Schenk, Geminiani, Tartini, Ph. E. Bach, Haydn, Boccherini, Duport. (Breitkepf je 3.— und 5.—).
*Händel, Largo, 1728 Nr. 95. Coll. (Litolff, —.80).
Haydn, Konzert, D-dur (Steingräber, 1.80).
Huber, H., Sonate op. 115 (Kistner, 7.50).
*Klassische Stücke, 4 Bde. Nr. 1418 (Peters, je 2.—).
Mendelssohn, Violoncell-Kompositionen (Peters, 3.—).
Romberg, Berühmte Vortragsstücke, 2 Hefte (Steingräber, je 2.=).
Schumann, Träumerei. (Koll. 1728. Nr. 100. Litolff, —.80.)
— Stücke im Volkston, op. 102., (Breitkopf u. H., 1.—.)
— Phantasiestücke (1.—.)
— Ausgewählte Stücke. (Nr. 2375 (Peters, 2.—.)

Zur weiteren Kammermusik übergehend, weise ich zunächst auf die im Eulenburgschen Verlag zu Leipzig erschienenen „Kleinen Partituraus-gaben" hin, die zum Mitlesen in Konzerten sich vorzüglich eignen. Die Vorbereitung auf das Anhören erfolgt am besten durch ein Klavierarrangement zu zwei oder vier Händen. Die praktische Pflege richtet sich natürlich nach den verfügbaren Kräften. Die Werke für Streichinstrumente allein mögen den Vortritt haben: schon ein Kollegium von Geige, Bratsche und Cello kann z. B. an Beethovens herrlichem op. 1 sich köstliche Genüsse bereiten. Sehr schön ist Mozarts Divertimento für den gleichen Apparat. Auch Dvořaks Terzette für zwei Violinen und Bratsche und die Terzette von Rob. Fuchs sind hier zu nennen. Bringt man ein Quartett zusammen (erste, zweite Violine, Bratsche, Cello) so bieten die unermeßlichen Schätze Haydns, Mozarts, Beethovens, (nur die „letzten Quartette" übersteigen das Können von Dilettanten) und Schuberts sich dar. Aus späterer Zeit seien die Werke von Schumann

Digitized by Google

Rubinstein, Grieg, Verdi, Smetana, Dvořak und Suk genannt. Ist die Gesellschaft größer, so gewähren ihr die Streichquintette von Mozart, Boccherini, Beethoven, Schubert op. 163 und Bruckner einen weiten musikalischen Tummelplatz. In der folgenden Liste sind die Ausgaben der Stimmen gemeint, Partiturausgaben aber durch ein * gekennzeichnet.

Beethoven, Quartette. (Litolff, 12.—) oder in 3 Bdn. (Peters, je 4.50.)
— Trios (V. Br. Vc.) und Serenade op. 8 (Litolff. 3.—.)
Boccherini, Quintett. (Peters, 4.—.)
Menuett. (Leuckart, 1.80.)
Brahms, op. 18 u. 36. Sextette. (Simrock, je 7.50.)
— op. 88 u. 111. Quintette. (je 6.—.)
Bruckner, Streichquintett. (Gutmann, 8.)
Draeseke, Quartett Cis-moll op. 66 (Forberg, 10.—.)
Dvořak, Quartett op. 51. (7.50.)
— op. 61. (10.—.)
— op. 80. (8.—.)
— op. 195 u. 106. (Simrock, je 9.—.)
Grieg, Quartett. (Peters, 4.—.)
Haydn, 15 berühmte Streichquartette. (Peters, je 7.50.)
— Drei Trios (V. Br. Vc.) op. 53, (je 1.20.)
*Kleine Partitur-Ausgab., Kammermusikwerke von Mozart, Beethoven, Haydn, Cherubini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Spohr, Dittersdorf, Boccherini, Tschaikowski, Borodin, Raff, Volkmann, Sgambati, Brahms, Taubert, Verdi, Bazzini, Klughardt, u. a., bis jetzt vierthalbhundert Nummern. (Eulenburg, je —.40 bis 2.—.)
Mozart, Quartette. (Litolff, je 10.50.)
— Quintette. (6.—.)
Rubinstein, Quartett op. 7 Nr. 2. (Breitkopf u. H., 5.—.)
Schubert, Quartette. (Litolff, 3.50.)
— Quintett op. 163. (3.—.)
Schumann, Quartette. (Breitk., 3.—.)
Smetana, Quartett „Aus meinem Leben". (Peters, 5.—.)
Spohr, op. 39 u. 67. Je drei Duette für 2 Violinen. (Breitkopf, jedes Werk 3.—.)
— Quartett op. 61 H-moll. (3.—.)
Suck, Quartett op. 11. (Simrock, 15.—.)

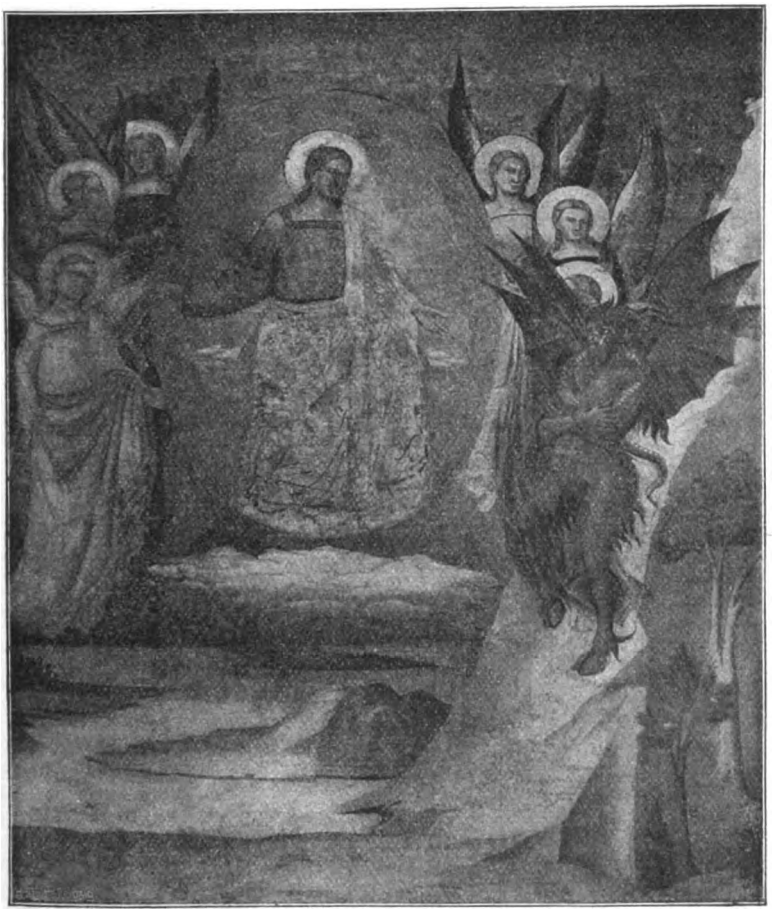
Bei Kammermusikwerken für Streicher und Klavierspieler dient der Klavierpart zugleich als Partitur, doch sind die Eulenburgschen Ausgaben ihrer Handlichkeit wegen zum Zwecke des Mitlesens auch nicht überflüssig. Zur praktischen Betätigung liegt eine wertvolle Literatur vom Klavier-Trio (Klavier, Violine, Cello) bis zum Klavierquintett (Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Cello) vor. Trios von Haydn, Mozart, Beethoven (die Krone aller Trios das große B-dur op. 97); in zweiter Reihe die von Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Smetana, Dvořak und Tschaikowsky. Die Quartette mit Klavier wurden von Mozart, Beethoven, Schumann (op. 47), Brahms (alle drei!), Strauß und Dvořak gepflegt. Klavierquintette haben wir von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořak, Martucci.

Nicht jeder Musikbedürftige ist in der Lage, an Orten zu weilen, wo die Meisterwerke der Orchesterkunst in guten Aufführungen zu hören sind, und die Wiedergabe am Klavier gibt auf die Dauer doch auch nicht die volle Befriedigung. Wo aber, selbst im kleinsten Winkel, ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittels der Breitkopf & Härtelschen „Hausmusik-Ausgaben" die köstlichsten Genüsse selbst verschaffen. Diese Sammlung klassischer Orchesterwerke für Klavier, Streichquintett und Flöte, wobei der Klavierpart 1½—3 Mk., jede Stimme 30 Pf. kostet, und Blas- und Schlaginstrumente nach Belieben oder doch nach Vorhandensein hinzugefügt werden können, sind eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Anrecht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Beethoven, Trios. (Litolff, 7.50.)
— Quartette. (3.50.)
— Quintett op. 16. (2.—.)
Brahms, Quartette op. 25, op. 26 u. op. 60. (Simrock, je 13.50.)
Brahms, Quintett op. 34. (Rieter-Biedermann, 7.—.)
Dvořak, Quintett op. 81. (Simrock, 15.—.)
— Quartett op. 87. (15.—.)
— Trio op. 65 F-moll. (13.—.)

Digitized by Google

Dvořak, Trio op. 67. Nr. 2. (13.50.)
Gade, Novelletten, Trio op. 42. (Breitkopf u. H., 5.—.)
Hausmusik für vereinfachtes Orchester. (Breitkopf u. H., —.30 jede Stimme, Klavierpart., 1.50.) Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert 2c.
Haydn, Trios. (Breitkopf u. H., je 1.20.)
Martucci, op. 45. Quartett. (Kistner, 15.)
— op. 62. Trio. Nr 2. (12.—.)
Mendelssohn, Trios. (Breitk., je 3.—.)
Mozart, Trios. (Litolff, je 4.50.)
— Quartette. (Litolff, je 4.—.)
Schubert, Trios. (Litolff, je 3.—.)
— (Forellen-) Quintett. (3.50.)
Schumann, Trios. (Breitk. u. H., 3.—.)
— Quartett op. 47. (1.20.)



Francesco da Volterra, Hiob. Aus: Pisa. (Leipzig, E. A. Seemann.)

Schumann, Quintett op. 44. (2.—.)
— op. 132 Märchenerzählungen, Trio. (Litolff, 1.—.)
Strauß, op. 13. Quartett, (Aibl, 8.—.)
Smetana, Trio. (Pohle, 12.—.)

Lieder mit Klavierbegleitung. Vor allem müssen die Sammelwerke angeführt werden. Heinr. Reimanns Anthologieen „Das deutsche Lied" und „Internationales Volksliederbuch" sind vortrefflich, aber infolge der vielen — übrigens einzeln käuflichen — Bände, die sie umfassen, etwas teuer. Hier sei — getreu der Ueberlieferung des Kunstwarts — nochmals der Wert

Digitized by Google

des altdeutschen Volksliedes betont. Man fange mit den köstlichen Stücken an, die Plüddemann gesetzt hat, und wage sich darauf an die von Brahms bearbeiteten. Ein wahrer Hausschatz! Die köstlichen Melodieen Reidhardts von Reuenthal sind leider nur in Bearbeitung für Chorgesang erschienen. Eine Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier wäre wünschenswert, würde ihrer Verbreitung auch sicherlich zuträglicher sein. Von Mozarts, Beethovens und Webers Liedern steht das beste freilich schon in jenen Albums. Jedenfalls soll man die Gesamtausgabe der Schubertschen Lieder zu erwerben trachten: da stehen die herrlichsten Sachen, die niemand kennt, weil sie in keiner „Auswahl" und auf keinem Konzertprogramm prangen. Dann Schumanns vier Liederbände, die sechs Albums von Robert Franz, und von Brahms den zweiten Band der „Ausgewählten Lieder", sowie op. 3 Nr. 1 und 5, op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4, op. 85 Nr. 6, Nr. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4, op. 105 bis 107. Da die Lieder Brahmsens nicht gleichwertig und leider alle sehr teuer sind, wird diese Auslese der besten manchem von Nutzen sein. Unter den modernen Lyrikern ist Hugo Wolf der größte; man studiere ihn etwa in dieser Reihenfolge: Mörikelieder, Eichendorfflieder, Italienisches Liederbuch, Goethelieder, Spanisches Liederbuch und Michel Angelo-Lieder. Tief poetisch empfunden ist auch die Tonlyrik Liszts. Außerdem nenne ich hier Jensen, Peter Cornelius, Alexander Ritter, Hans Sommer. Einzelne außerordentlich schöne Lieder (op. 19 Heft 1, op. 27 Nr. 2—4, op. 29, op. 46 u. 48) hat Richard Strauß.

Auf die Hefte des vom Kunstwart unter dem Titel „Bunte Bühne" herausgegebenen Sammelwerkes fröhlicher Tonkunst brauchen wir hier kaum besonders hinzuweisen. Sie enthalten ein- und mehrstimmige Gesänge von Orlandus Lassus bis auf die neueste Zeit, die durch Cornelius, Hugo Wolf, Hans Sommer, Plüddemann, Camillo Horn, Leo Blech, Th. Streicher u. a. vertreten ist.

Balladen. Freunde dieser gesunden Gattung, die in der Hausmusik viel eifrigere Pflege finden sollte, werden zu den Werken des jetzt „frei" gewordenen genialen Löwe greifen und sich dann denen seines würdigen Nachfolgers Martin Plüddemann zuwenden, von dem erst kürzlich wieder zwei Bände aus dem Nachlaß erschienen sind.

Altdeutsche Lieder. Hrg. v. Lange. (Litolff, 1.—.)
Altniederländische Volkslieder. Bearb. v. Röntgen. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Bach, 20 geistliche Lieder. Bearb. v. Franz. (Leuckart, 2.—.)
— Arien u. Lieder. (Breitkopf u. H., 4.—)
Beethoven, Lieder und Gesänge. (Universal-Edition, 3.—.)
Berger, Eliland. Ein Zyklus von 10 Gesängen f. Bariton. (Forberg, 4.—.)
Blech, Das Veilein. (Raus, 1.—.)
— Drei Lieder, op. 9a. (Süddeutscher Musikverlag, 2.50.)
Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise a. d. 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf u. H., 20.—.)
Brahms, Deutsche Volkslieder. (Simrock, 7 Hefte je 4.—.)
Brahms, op. 3, 19, 49 je 3.—, einzelne Nr. —.80 bis 1.—.
— op. 48, 85, 86, 96, 97, 105—107, 121 je 4.—, einzelne Nrn. 1.— bis 1.50.
— op. 43. Vier Gesänge. (Rieter-Biedermann, 3.—.)
— op. 33. Magelonenromanzen. (5 Hefte je 3.—.)
— op. 121. 4 ernste Gesänge f. Baß. (4.—.)
Brückler, 7 Gesänge. (Steingräber, 1.—.)
— Der Vogt von Tenneberg. (3.—.)
Bunte Bühne. Fröhliche Tonkunst. Hrg. vom Kunstwart. Bis jetzt 5 Hefte. (Callwey, je 1.—.) Wird fortgesetzt.
Commersbuch. Hrg. von Friedländer. (Peters, 1.—.)
Cornelius, Brautlieder. (Fritzsch, 4.—.)
— Weihnachtslieder. (3.60.)
— Album, op. 1, 3, 4, 5. (Schott's S., 3.—.)

Digitized by Google

Cornelius, Trauer u. Troſt. (2.—.)
— op. 1, Sechs kleine Lieder. (2.50.)
op. 4, Drei Lieder f. Sopran. (2.50).
— Sechs Lieder f. Bariton. (3.25.)
Franz, Sechs Liederalbums. (Peters, je 4.—.)
Göhler, Indiſche Liedchen. 5 Hfte. (Klemm, je 1.50.)
Grieg, Liederalbum. 5 Hefte. (Peters, je 1.50.)
Hauſegger, Lieder. (Ries u. Erler, je —.80 bis 2.—.)
Horn, op. 8. (Wiener Verlagshaus, 1.20.)
Jenſen, Album h. u. t. (Peters, 3.—.)
— op. 4 u. 21.
Jenſen, Spaniſches Liederbuch. h. u. t. 2 Hefte. (Schubert, je 2.—.)
— op. 1. (Leuckart, 3.—.)
Kahn, Album I. op. 20. H. 1. (Leuckart, 3.—.)
Kienzl, Sechs Geſänge, op. 55 Nr. 3 u. 5. (Forberg, 1.50, 1.—.)
Lied, das deutſche. Eine Auswahl deutſch. Geſänge aus d. 14. bis 19. Jahrh. Hrg. v. Reimann. 4 Bde. (Simrock, je 3.—.)
— das deutſche geiſtliche. Hrg. v. Reimann. 6 Bde. (je 3.—.)
Liſzt, Lieder, Geſamtausgabe. (Kahnt, 12.—.) Auch einzeln und in Heften. (Goethe-, Schiller-, Heine-, Victor Hugo-Heft u. a.)

Nordiſche Landſchaft. Aus „Weltall und Menſchheit" (Berlin, Deutſches Verlagshaus Bong & Co.)

Liſzt, Drei Sonette v. Petrarca. (Schott u. Söhne, 2.50.)
Löwe, Lieder u. Balladen. Geſamtausgabe. 13 Bde. (Breitk. u. H., je 3.—.)
— Album. (Schleſinger, 3.—.)
Mendelsſohn, Lieder h., m., t. (Litolff, 2.—.)
Mozart, Lieder u. Geſänge. Univerſal-E., 1.—.)
Pfitzner, op. 9 Nr. 1 Der Gärtner. (Brockhaus, 1.—.)
— op. 7. (Ries u. Erler.)
Plüddemann, Lieder u. Geſänge. Darin 6 altdtſch. Volkslieder. (Schmid, 2.—)
— Balladen. Bd. 1—5. (je 4.—.)
Plüddemann, Jung Dietrich. (1.50.)
Procházka L., Völkerſtimmen. Sammlung von Volksweiſen, 5 Hefte. (Simrok, je 4.—.)
Reinecke, Kinderlieder. Geſamtausgabe 2 Hefte. (Breitkopf u. H., je 2.50.)
Ritter, Alex, Schlichte Weiſen. (C. F. W. Siegel, 1.25.)
— Fünf Lieder, op. 20. (Fritzſch, 2.40.
— Drei Gedichte. (Kiſtner, je 1.—.)
Rückauf, op. 22, Lenz und Liebe. (Kiſtner, 4.—.)
— op. 23, Nr. 2 u. 3. (je 1.—.)

Digitized by Google

Schubert, Lieder in 7 Albums h. u. t. Hrsg. von Friedländer. (Vom ersten Album nicht die „Volksausgabe". Peters, je 3.—.)
— Album, Hrg. v. Rückauf h., m., t. (Universal-E., 2.—.)
— Duette, V.A. 1782. (Breitkopf u. H., 3.—.)
Schumann, Lieder h. u. t. 4 Bde. (Breitkopf, je 2.—.)
Schumann, Spanisches Liederspiel. (Breitkopf u. H., 1.—.)
—. Gesänge für Frauenstimmen. (V.A. 1294, 1.—.)
Sommer, Hans, Balladen u. Romanzen 2 Hefte. (Litolff, 1.50.)
— Der arme Taugenichts, op. 27 h. u. t. (Steingräber, 1.—.)
Strauß, Rich., op. 19. Schacklieder Nr. 1,
— op. 27 Nr. 1, Ruhe meine Seele. (1.20.)
2, 4. (Aibl, jedes Lied 1.20.)
— op. 27 Nr. 3, Heimliche Aufforderung Nr. 4, Morgen. (je 1.20).
— op. 29 Nr. 1, Traum d. Dämmerung, Nr. 2 Schlagende Herzen (je 1.20.)
— op. 36 Nr. 1, Das Rosenband h. u. t. (1.20.)
— op. 37 Nr. 3, Meinem Kinde (1.20.)
— op. 46 Nr. 1, Ein Obdach gegen Sturm. (Fürstner, 2.—.)
Strauß, Rich., op. 48, Fünf Lieder. (Fürstner, je 1.60 bis 2.—.)
Volkmann, op. 52 Nr. 3. (Schott's Söhne, 1.—.)
Volksliederbuch, internationales. Hrg. von H. Reimann, 3. Bd. (Simrock je 3.—.) S. auch Brahms, Plüddemann, Prochazka.
Volkslieder ausländische. Hrg. von Lange. (Litolff, 1.—.)
Wagner, Fünf Gedichte f. eine Frauenstimme. (Schott's Söhne, 2.25.)
Weber, 15 Lieder, h. u. t. (Breitkopf u. H., —.80.)
Winterberger, Geistl. Gesänge Nr. 1. (Hemme, 1.—.)
Wolf, Hugo, 53 Mörikelieder. (Heckel, 15.—, auch in 10 Heften.)
— Eichendorfflieder, 5 Hefte. (7.50.)
— Goethelieder, 12 Hefte. (15.—.)
— Spanisches Liederbuch. 15.—.
I. Geistl. Lieder. (4.50.)
II. Weltl. Lieder. Auch in 6 Heften. (12.—.)
— Italienisches Liederbuch, 2 Bde. (je 7.50.)
— Lieder nach verschiedenen Dichtern. (7.50.)
— Daraus: Alte Weisen v. G. Keller. (3.—.)

Auch Duette, Terzette und Quartette bilden einen sehr pflegenswerten Zweig der Hausmusik, auf welchem sehr reizende Blüten von Haydn, Schubert, Mendelssohn, Hiller, Cornelius, Brahms u. a. entsprossen sind.

Brahms, op. 20, 61 und 66, Duette für Sopran und Alt. (Simrock, je 1.—. bis 1.50.)
— op. 75, Balladen und Romanzen f. 2 St. (1.50. bis 2.50.)
— op. 64, Quartette mit Kl. (Peters Part. 3.—.)
Cherubini, Duette f. 2 Soprane. (Peters, 2.—.)
Cornelius, op. 16. Duette für Sopran und Baß. (Fritzsch, 3.—.)
Hauptmann, Zweist. Lieder, op. 46. (Breitkopf u. H., 1.—.)
Haydn, Sechs Canons, (Peters 1.—.)
Herzogenberg-Rispetti, Ital. Volkslieder für Sopran und Tenor, 2 Bde. (Bote u. B., je 3.—.)
Hiller, Volkstüml. Lieder f. Sopran u. Alt. (Breitkopf u. H., 1.50.)
Horn, Zwei Duette. (Wiener Musikverlagshaus.)
Ritter, Liebesnächte. (Schott's Söhne, 6.—.)
Mendelssohn, Duette (Breitkopf u. H., 1.50.)
Rückauf, Fünf Duette, op. 11. (Kistner, je 1.—.)
Schumann, Duette. (Breitkopf u. H., 1.50.)

Gesänge a capella. Die Schätze der alten Vokalmusik verstauben ungenützt, so lange gemeinsames polyphones Singen in unserer häuslichen Geselligkeit nicht wieder Sitte wird und so lange der Geist der „Liedertafel" unsere Gesangvereine beherrscht. „Schandehalber" stellt man allenfalls Palestrinas „Stabat mater" oder einen Sammelband „Musica sacra" in den Schrank. Besser am Platze noch wären die Wüllnerschen „Chorübungen", die eine sehr wertvolle Auslese von Meisterwerken der a capella-Musik enthalten. Dazu vielleicht

Digitized by Google

als Proben der weltlichen Chorlyrik die von Teschner herausgegebenen „Perlen aus alter Zeit". Auch David Köler ist nicht zu vergessen. Die meisten und besten der Ausgaben alter Chormusik sind bei Breitkopf erschienen. Nähere Auskunft geben die besonderen Kataloge.

Gute ältere Männerchöre gibt es von Schubert, Schumann, Weber, Mendelssohn, Hauptmann, Silcher, Grieg, die man teils in Sammlungen, teils in Einzelausgaben vorfindet. Die Chöre der folgenden Liste sind, wenn nicht anders bemerkt, gemischte. Zuerst ist der Preis der Partitur, sodann der jeder einzelnen Stimme angegeben. Ueber neuere Männerchorliteratur (Strauß, d'Albert, Thuille) unterrichten Göhlers Aufsätze in Kw. V, 4 und 14.

d'Albert, Männerchöre op. 23. (Bote u. B.)
Brahms, op. 64. 4st. Gesänge. (Peters, 3.—, St. je —.75.)
Brückner, Germanenzug. (Robitschek.)
Choralbuch, hrg. v. Stade. (Steingräber, 1.20.)
Cornelius, op. 18 „Liebe", 3 Chorlieder. (Fritzsch, je 2.—, St. —.30.)
— op. 9 u. op. 12. Männerchöre (Fritzsch, jedes Werk 3 Hefte je 1.—, Stück —.15 bis —.40)
Freundt, Weihnachtsliederbuch. (Breitkopf u. H., 5.—.)
Grieg, Album f. Männergesang. (Peters, 3.—, St. je —.70.)
Hauptmann, Männerchöre und Weltl. Lieder. (Breitkopf u. H., je 1.50.)
Hegar, Männerchöre bes. op. 21 Nr. 2, op. 17 u. 18, op. 29 Nr. 1 u. 4. (Hug.)
Huber, Aus Goethes westöstl. Divan mit Klavier zu 4 Händen. (Kistner, 7.50 kart. u. St.)
Köler, Psalm 2 u. 3, hrg. v. Göhler. (Breitkopf u. H., je 1.—.)
Liederschatz f. Männerchor, 2 Bde. (Peters, je 1.20, St. —.75.)
Madrigale, altenglische, 3 Hfte. (Leuckart, je 5 20.)
Mendelssohn A., Der Schneider in der Hölle. (Forberg.)
Mendelssohn, Sämtl. Lieder f. Männerchor. (Peters, 1.—, St. je —.30, f. gemischten Chor, Breitkopf u. H., 1.—.)
Musica sacra. Samml. ber. Kirchenchöre, hrg. v. Dörffel u. C. Riedel. 2 Bde. (Peters, Part. je 4.50.)
Bd. I. Lateinische Texte. Musik Allegri, Anerio, Biordi, Casali, Casciolini, Corsi, Durante, Gallus, M. Haydn, Josquin de Pres, Orlando Lasso, Lotti, Mozart, Nanini, Palestrina, Pitoni.
Bd. II. Deutsche Texte. Musik von Joh. Christ. u. Joh. Mich. Bach, Bortnianski, Burgk, Eccard, Frank, Gesius, Gumpelsheimer, Hammerschmidt, J. Haydn, Klein, Mendelssohn, J. M. Prätorius, Rolle, H. Schütz.
Neidhardt v. Reuenthal, Mailieder für gem. u. f. Männerchor, bearb. von Riemann (Steingräber, je 1.—, St. je —.30.)
Othegraven, Männerchöre. op. 16. (Siegel.)
Palestrina, Stabat mater. (Kahnt, 3.—)
— Messe des Papstes Marcello, 6st., Biblioteca musicale. (Breitkopf u. H., 1.60.)
Plüddemann, 6 altdeutsche geistl. Volkslieder. 2 Hefte. (Siegel, je 1.50.)
Schein, Ausgew. Lieder f. 2 u. mehr Singst. (Breitkopf u. H., 2.—.)
Schubert, Sämtl. Gesänge f. Männerchor. (Peters, 6.—, St. je —.75.)
— Sämtl. Gesänge, Nr. 1045. (Peters, 4.50, St je —.75.)
— Sämtl Gesänge f. Frauenchor. (3.—, St. je —.30.)
Schumann, Gesänge für Männerchor. (Peters, 1.50, St. je —.75.)
— Sämtl. Gesänge, Nr. 2289. (Peters, 3.—, St. je —.75.)
Schütz, Geistl. Chorgesänge. Heft I 4st., Heft II 5- u. 6st. (Fritzsch, je 3.—, St. je —.40.)
Silcher, Männerchöre. (Breitkopf u. H., 1.50, St. je —.50.)
Strauß, Zwei Männerchöre, op. 42. (Leuckart, kart. 1.50 u. 2.50.)
Teschner, „Perlen aus alter Zeit". 15 Lieder f. gem. Chor. (Kistner, je —.65 bis 1.25).
Haßler: Tanzliedchen, Liebeslied, Herzeleid, Liebesklage, Scheiden u. Leiden. Friederici: Liebeshoffnung, Ade, Drei Dinge. Stephani: Ballet, Kuckuck. Staden: Widerspruch. Scandelli: Von einem Hennlein. Eccard: Hans u. Greti. Wein, Weib u. Gesang. Frank: Bergreigen.
Thuille, Männerchöre op. 9 Nr. 2, op. 17 Nr. 3, op. 11. (Hug.)
Tuma, Sammlg. ausgew. Chöre mit Orgelbegleitung. (Breitk. u. H., 3.—.)

Digitized by Google

Urspruch, Frühlingsfeier. (Cranz, 6.—.)
Volkslied. 222 echte Kärntnerlieder. Ges. v. Neckheim. 2 Bde. (Robitschek, je 2.)
Winterberger, Männerchöre, op. 117. (Henne).
Wüllner, Chorübungen. (Ackermann).

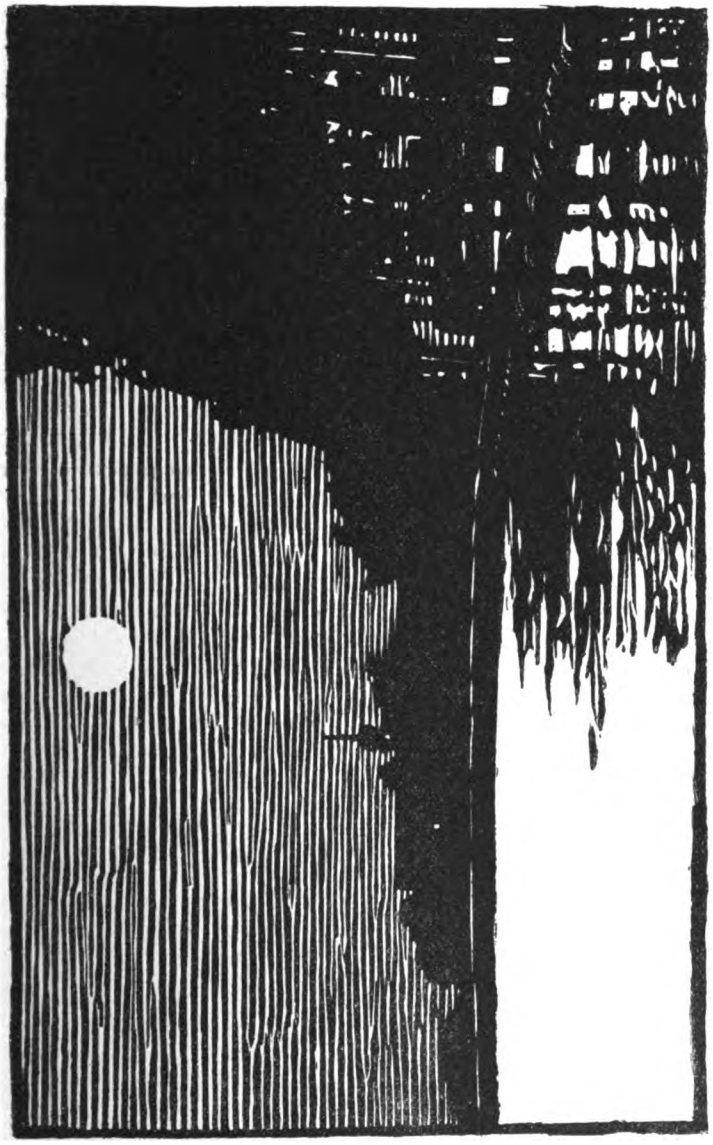
Opern. Bei der Anschaffung dieser Werke diene als Grundsatz: nur Klavierauszüge mit Gesangstimme zu erwerben. Wir sehen den Text einer Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Behelf zum Musikmachen an, sondern als einen wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks, aus dem man die Musik nicht besonders ablösen und für sich betrachten darf. Glucks uns geistig so verwandte, spezifisch musikalisch aber bereits sich entfremdende Kunst sollte immerhin durch zwei oder drei Opern jedem Musikfreund nahe sein, etwa durch „Orpheus" und die aulidische „Iphigenie". Auch Méhul und Cherubini mögen seine Schule als deren bedeutendste Jünger mit je einem Werke mindestens vertreten. Von Mozart fehle außer dem „Figaro", „Don Juan" und der „Zauberflöte" auch „Così fan tutte" so wenig wie „Die Entführung". Beethovens „Fidelio", Webers „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", „Preciosa", Marschners „Vampyr", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin", Mendelssohns „Sommernachtstraum" braucht man kaum erst zu erwähnen. Von Richard Wagner brauchen wir natürlich alles seit „Rienzi". Die sogen. „erleichterten Bearbeitungen" von Kleinmichel sind leider dürftig und ungenau; die unerleichterten für gewöhnliche Sterbliche aber zu schwer. Der Schottische Verlag ging deswegen jetzt daran, künstlerisch vollwertige und gut spielbare neue Auszüge von Klindworth einrichten zu lassen, die ebenso dankens- wie empfehlenswert sind. Einen Begriff von den Bestrebungen der deutschen Musik-Tragöden nach Wagner geben: Schillings „Ingwelde", Richard Straußens „Guntram", Pfitzners „Armer Heinrich". Die musikalische Komödie mag durch Lortzing, Nicolai, Cornelius, Goetz, Humperdinck, Hugo Wolf, d'Albert, Urspruch, Blech vertreten sein.

Auch einige typische Komponisten des Auslandes wird man nicht entbehren können: Rossini sei durch den „Barbier von Sevilla", Meyerbeer durch „Die Hugenotten", Bizet durch „Carmen" vertreten. Das moderne Frankreich etwa durch ein Werk von Chabrier. Verdi bedarf mehrerer Opern, um seinen merkwürdigen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Ich schlage „Troubadour", „Rigoletto", „Aida", „Othello" vor, unter allen Umständen aber auch den entzückenden „Falstaff". Hat man noch die komische Oper der Franzosen durch je ein oder zwei Werke Boieldieus und Aubers repräsentiert, die Gattung durch eine der reizenden Jugendoperetten Offenbachs (jetzt fast alle bei Bote & Bock neu erschienen), und hat man von Smetana nächst der „Verkauften Braut" womöglich auch das „Geheimnis" seinem Notenbestande einverleibt, so ergibt das einen Hort, den auch ein musikalischer Robinson im ödesten Eiland nicht voll aufzubrauchen vermöchte.

d'Albert, Die Abreise. (Brockhaus, 2.—.)
Auber, Die Stumme von Portici. (Peters, 6.—.)
— Maurer und Schlosser. (3.—.)
Beethoven, Fidelio. (Universal-E., 1.50.)
— Egmont. V. A. Nr. 1323. (Breitkopf, 1.50.)
Bellini, Norma. (3.—.)
Bizet, Carmen. (Peters, 9.—.)
Blech, Das war ich. (Bote u. B., 10.—.)
Boieldieu, Die weiße Dame. (Peters, 7.50.)
— Johann von Paris. (3.—.)
Cherubini, D. Wasserträger. (Peters, 3.—)
Cornelius, Barbier von Bagdad. (Kahnt, 8.—.)
Donizetti, Lukrezia. (Breitk. u. H., 3.—.)
Gluck, Orpheus nach d. italien. Partitur. (Peters, 2—.)
— Alceste. (2.—.)

Digitized by Google

Gluck, Iphigenie in Aulis, Wagnersche Bearbeitung, M. A. Bülow. (Breitkopf u. H., 5.—.)
— Iphigenie auf Tauris. Bearb. von Rich. Strauß. (Fürstner.)
Götz, Der Widerspenstigen Zähmung. (Kistner, 15.—.)
Humperdinck, Hänsel u. Gretel. (Schotts Söhne, 10.—.)
— Königskinder. (Brockhaus, 8.—.)



Walter Conz, Abendlandschaft. Aus dem Jahrbuch für bildende Kunst (Berlin, Jahrbuch-Gesellschaft).

Lortzing, Zar und Zimmermann, Waffenschmied. (Peters, 3.—.)
— Wildschütz. (Breitkopf u. H., 4.—.)
Marschner, Hans Heiling, (Peters, 3.—.)
Marschner, Vampyr. (3.—.)
— Templer und Jüdin. (6.—.)
Méhul, Joseph in Egypten. (Peters, 1.50.)

Digitized by Google

Mendelssohn, Sommernachtstraum. Breitkopf u. H., 1.50.)
Meyerbeer, Die Hugenotten. Breitkopf u. H., 6.—.)
Mozart, Entführung. (Breitk. u. H., 2.—.)
— Figaro. (3.—.)
— Così fan tutte. (3.—.)
— Don Juan. (Universal-E., 4.—.)
— Zauberflöte mit Dialog. (Litolff, 2.50.)
Nicolai, Die lust. Weiber. (Litolff, 4.—.)
Offenbach, Verlobung bei der Laterne. (Bote u. B.)
Puccini, Manon. (Breitkopf, 12.—.)
Ritter, Alex, Der faule Hans. (Fritzsch, 10.—.)
— Wem die Krone (Aibl, 10.—.)
Rossini, Barbier von Sevilla. (Peters, 2.50.)
— Tell. (Litolff, 6.—.)
Schillings, Ingwelde. (Schuberth, 13.50.)
Schumann, Manfred, Der Rose Pilgerfahrt. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Paradies und Peri, Faustszenen, (je 3.—.)
Smetana, Die verkaufte Braut. (Bote u. B., 16.—.)
— Das Geheimnis. (Universal-E. 10.—.)
Smetana, Der Kuß. (10.—.)
Spohr, Jessonda. (Peters, 3.—.)
Strauß Johann, Die Fledermaus. (Cranz, 13.—.)
Urspruch, Das Unmöglichste von Allem. (10.—.)
Verdi, Rigoletto, Troubadour. (Peters, 6.—.)
— Aida. (Bote u. B. 13.—.)
— Fallstaff. (Breitkopf u. H., 16.—.)
Wagner, Fl. Holländer. (Fürstner, 11.—.)
— Tannhäuser. (12.—.)
— Lohengrin. (Breitkopf u. H., 9.—.)
— Tristan u. Isolde. (10.—.)
— Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, erleichterte Ausgabe v. Klindworth. (Schotts Söhne, 10.— und 12.—.)
— Meistersinger. (15.—.)
— Parsifal. (18.—.)
Weber, Der Freischütz. Mit Dialog. (Litolff, 2.—.)
— Preziosa. (Breitkopf u. H., 1.—.)
— Oberon. (1.50.)
— Euryanthe. (2.—.)
Wolf, Hugo, Der Corregidor. (Heckel, 10.—.)

Den Opern schließen sich die Oratorien, Kantaten und Messen mit Instrumentalbegleitung an. Da sich's zunächst um Klavierauszüge handelt, müßte das Bearbeitungszeichen * hier wie bei den Opern eigentlich überall dabei sein. doch sind wir ja auch berechtigt, es nach dieser Vormerkung gänzlich wegzulassen. Rasch sei auf Bachs Passionen, auf das Weihnachtsoratorium, auf die Hunderte von Kantaten hingewiesen; auf Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, dann Schumann und Brahms, Liszt, Bruckner und Cesar Frank, auf Verdi, Draeseke, Bossi, Becker, Herzogenberg, Wolfrum, Urspruch.

Bach, J. Seb., Matthäuspassion. (Peters.)
— Weihnachtsoratorium, H-moll-Messe. (2.—.)
— Johannespassion. (Breitkopf u. H., 2.50.)
— Kantaten. (Peters od. Breitkopf u. H. 1.50); darüber gibt es bes. Verzeichnisse.)
— Kantaten mit ausgef. Accompagnement von Rob Franz. (Leuckart, 1.50.)
Becker, B-moll-Messe. (Breitkopf u. H., 8.—.)
Beethoven, Missa solemnis. (Breitkopf u. H., 1.50.)
— Messe in C. (2.—.)
Berlioz, Requiem. (Breitkopf u. H., 3.—.)
— Te deum. (3.—.)
Bossi, Hohes Lied. (Rieter-Biedermann.)
Brahms, Deutsches Requiem. (Rieter-Biedermann, 7.—.)
Brahms, Schicksalslied.
— Gesang d. Parzen.
Bruckner, Messe in E-moll. (Doblinger, 6 —., in F-moll 12.—., in D-moll 5.—.)
— Tedeum. (Rättig, 1.50.)
Cherubini, Requiem in D. (M. Ch.) u. C. (gem. Ch.). (Peters, je 1.50.)
Draeseke, Requiem. (Kistner, 10.—.
Frank, Seligpreisungen. (Brandes, 20.—.)
Händel, Messias (Peters, 3.—.)
— Israel in Egypten. (3.—.)
— Samson. (3.—.)
— Josua. (3.—.)
— Judas Makkabäus. (3.—.)
Haydn, Die Schöpfung. (Peters, 1.50.)
— Die Jahreszeiten. (2.50.)
Herzogenberg, Erntefeier. (Rieter-Biedermann.)
Liszt, Heilige Elisabeth. (Kahnt, 9.—.)
— Christus. (17.—)

Digitized by Google

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München
Probeillustration aus dem in deren Verlag erschienenen Böcklinwerk

KW

ARNOLD BÖCKLIN
Idylle

Digitized by Google

Digitized by Google

Liszt, Graner Messe. (Schuberth, 6.—.)
— Psalm 13 u. 137. (Kahnt, 3.—.)
— Missa choralis. (10.—.)
Mendelssohn, Paulus, Elias. (Peters, je 2.—.)
Mozart, Requiem. (Peters, 1.—.)
Mozart, C-moll-Messe. (Breitkopf u. H.)
Schubert, Messen in As u. Es. (Breitkopf u. H., je 3.—.)
Schumann, Requiem f. Mignon (1.—.)
Wolfrum, Weihnachtsmysterium. (8.—.)

Bücher über Musik.

Wer sich eine Musikbibliothek anlegt, fängt am besten mit einem Musiklexikon an, das ihm als erster, handlicher Berater dient. Unter den Werken dieser Gattung behauptet das Riemannsche den Vortritt. Leider erweist es sich bei öfterem Gebrauche im Gebiete der neueren Musik bei weitem nicht so verläßlich wie auf dem der alten, ist also immerhin mit Vorsicht zu benützen. Zum Studium der Musikgeschichte sei Riemanns bündiger Katechismus empfohlen, dazu lese man die historischen Einleitungen von Kretzschmars ausgezeichnetem „Führer durch den Konzertsaal". Brendels Musikgeschichte ist sachlich vielfach überholt, aber wegen ihres Gedankenreichtums bemerkenswert. Ambros' fünfbändiges Werk reicht nur bis Palästrina. Wer einen einläßlichen, dem neuen Stand der Wissenschaft entsprechenden Führer durch die Musikgeschichte wünscht, der schaffe sich das vorzügliche „Kompendium der Musikgeschichte" von A. Prosniz an, das aber erst bis zum Jahre 1750 geführt ist. Durch seine vielen Illustrationen und Faksimilia war das seichte Naumannsche Buch bis in die neueste Zeit beliebt. Jetzt dürften es die vielen, reich illustrierten Veröffentlichungen des Berliner Harmonie-Verlages ganz aus dem Felde schlagen.

Wer sich über den gregorianischen Choral unterrichten will, nehme Kienles ausgezeichnetes Werk zur Hand. In den geistlichen Volksgesang des Mittelalters führen Bäumker und Wolfrum ein. Böhmes und Liliencrons altdeutsche Liederbücher mögen den Freunden dieser Musik genannt sein. Ein zuverlässiger, unübertroffener Führer durch die neuere Musik ist der schon genannte von Kretzschmar. Dazu lese man Weingartners Schrift über die neuere Symphonie. Klavierspieler werden die Geschichte ihrer Literatur mühelos durch Oskar Bie kennen lernen. Für wissenschaftliche Studien ist Weitzmann da. Von den Führern durch die Oper wird man Bulthaupts Buch immer noch den ersten Platz anweisen müssen. Von den neuen Seemannschen Führern durch einzelne Opern sind die meisten gut brauchbar.

Das Ideale wäre, wenn man weitere Studien in der Art vornähme, daß erst die „primären" Werke dran kämen, d. h. die Schriften berühmter Musiker: Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, Berlioz, Liszt, Bülow, sodann die Korrespondenzen und persönlichen Erinnerungen, schließlich die Hauptwerke über die einzelnen Meister. Den Meisten wird natürlich dazu die Zeit fehlen, sie werden gleich zu den rascher unterrichtenden Biographieen greifen. Im folgenden nenne ich für jeden Komponisten je eine große (wissenschaftliche) und eine oder zwei wohlfeile (populäre). Für Händel: Chrysander, Schrader und Volbach; für Bach: Spitta und Batka: für Gluck: Marx und Welti; für Haydn: Pohl und Leopold Schmidt; für Mozart: Jahn und Nohl; für Beethoven: Marx und Nohl: für Loewe: Bulthaupt; für Schubert: Niggli:

Digitized by Google

für Mendelssohn: Schrader; für Schumann: Reimann und Batka; für Robert Franz: Procházka, dazu die Gespräche von Waldmann; für Berlioz: Pohl, nebst Legouvés Erinnerungen; für Liszt: Ramann und Louis; für Wagner: Glasenapp, Muncker, Chamberlain, Lichtenberg; die Erinnerungen Wolzogens, Heckels, der Frau Wille; für Lortzing: Kruse; für Brahms: Reimann, dazu Widmanns Erinnerungen. Schließlich sei auf die Briefwechsel, auf die Korrespondenzen von Mozart, Beethoven, Weber (kein schöneres, passenderes Hochzeitsgeschenk für ein musikalisches Paar als Webers Briefe an seine Frau!), Schumann, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Bülow hingewiesen.

Gesammelte musikalische Essays liegen vor von Ambros, Pfohl, Batka, Marsop, Reimann, Riehl, H. von der Pfordten, Seidl. Musikästhetische Schriften von Hausegger, Schneider, Moos, für die neueste Zeit wird das Buch von Rietsch sehr aufklärend wirken. Anfängern in der Harmonielehre dürfte Bußler willkommen sein, weil er lehrt, die Melodie der Oberstimme zu harmonisieren, wogegen die andern von der Harmonisierung eines gegebenen Basses den Ausgang nehmen, was für die gewöhnliche Praxis viel weniger wichtig ist. Für Kompositionslehre haben wir jetzt das klassische Werk Riemanns.

Ambros, Bunte Blätter (Leuckart, 3.—).
Batka, Bach (Reclam, —.20).
— Schumann (—.20).
— Musikal. Streifzüge (Diederichs, 4.—).
Bäumker, das katholische deutsche Kirchenlied, 3 Bde. (Herder, 23.—).
Bélart, Wagner in Zürich, 2 Bde. (H. Seemann 5.—).
Berlioz, Gesammelte Schriften. Uebers. v. R. Pohl. 4 Bde. (Leuckart, 7.50).
Bie, Das Klavier (Verl.-Anst. Bruckmann, 12.—).
Böhme, altdeutsches Liederbuch aus d. 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf u. H., 20.—).
Brendel, Geschichte der Musik (Matthes, 12.—).
Bülow, Briefe u. Schriften. 5 Bde. (Breitkopf u. H., 34.—).
Bulthaupt, Dramaturgie der Oper. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 10.—).
— C. Loewe (Harmonie, 4.—).
Bußler, Prakt. Harmonielehre (Habel, 4.50).
Chamberlain, Das Drama R. Wagners (Breitkopf u. H., 4.—).
— Rich. Wagner (Verl.-Anst. Bruckmann, 30.—).
— Textausg. (10.—).
Chrysander, H. F. Händel (Breitkopf u. H., 22.60).
Eschmann-Ruthardt, Wegweiser durch die Klavierliteratur (Gbr. Hug, 3.50).
Frimmel, Beethoven (Harmonie, 4.—).
Glasenapp, Das Leben R. Wagners. 3 Bde. (Breitkopf u. H., je 9.—).
Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. 2 Bde. (Breitkopf u. H., 10.50).
— Briefe an L. Spohr (5.—).
Hausegger, Die Musik als Ausdruck (Konegen, 3.—).
— Unsere deutschen Meister (Verl.-Anst. Bruckmann, 7.—).
Hoffmann, E. T. A., Musikal. Schriften (Ende, 1.50).
Jahn, Mozart, 2 Bde. (Breitkopf u. H., je 17.—).
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (Peters, 3.—).
Kienle, Choralschule (Herder, 2.60).
Krause, Pop. Harmonielehre (Junne, geh. 2.—).
Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal (Breitkopf u. H. I. Abteil. Symphonie u. Suite 2 Bde., je 10.—. II. Abteil. 1. Kirchl. Werke, 6.—, 2. Oratorien u. weltl. Chorwerke, 9.—).
Kruse, Lortzing (Harmonie, 4.—).
Legouvé, Hector Berlioz (Breitkopf u. H., 1.—).
Lichtenberger, R. Wagner (Reißner, 10.—).
Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Union, 3.50).
Liszt, Gesammelte Schriften (Breitkopf u. H.) I. Chopin, II. Essays, III. Dramaturg. Blätter, IV. Aus den Annalen des Fortschritts, V. Streifzüge, VI. Die Zigeuner und ihre Musik (je 7.50).
— Briefe. Bd. I, II (12.—), III Briefe an e. Freundin (4.—), IV/V Briefe an d. Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein (geh. 12.)
— Briefwechsel zwischen Liszt und Bülow (6.—).

Digitized by Google

Liszt, Briefe hervorragend. Zeitgenossen an Franz Liszt, 2 Bde. (14.—).
Louis, Franz Liszt (Bondi, 3.50.)
Marsop, Musikalische Essays, (E. Hofmann u. Co., 6.20).
Marx, Glucks Leben u. Schaffen, 2 Bde. (Janke, 12.—).
Marx, Beethoven, 4. Aufl. von Behnke 2 Bde. (18.20).
Moos, Mod. Musikästhetik (H. Seemann, 12.—).
Mozarts Briefe. Hrsg. v. L. Nohl (Breitkopf u. H., 7.50).
Muncker, R. Wagner.

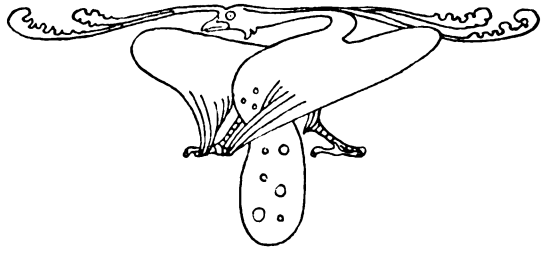
Gesichtstypus der mittelländischen Rasse. Aus Stratz, Die Rasseschönheit des Weibes (Stuttgart, Enke).

Neitzel, Saint-Saëns (Harmonie, 4.—).
Niecks, Chopin, 2 Bde. (Leuckart, 18.—).
Niggli, Schubert (Reclam, —.20).
Nohl, Mozart (Reclam, —.20).
— Beethoven (—.20).
Pfeiffer, Studien bei H. v. Bülow. Mit Nachtrag (Luckhardt, 6.—).
Pfohl, D. moderne Oper (Reißner, 6.—).
Pfordten, Musikalische Essays. 2 Bde. (Beck, M. je 5.50).
Pohl, Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung (Elischer, 8.—).
— Hektor Berlioz (Leuckart, 5.—).
— Jos. Haydn, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 21.—).

Digitized by Google

Presniz, Compendium d. Musikgesch., 2 Bde. (Hölder, geh. 5.—).
Prochazka, Rob. Franz (Reclam, —.20).
Ramann, Fr. Liszt, 3 Bde. (Breitkopf u. H., 24.—).
Reimann, Schumann (Peters, 6.—).
— Brahms (Harmonie, 4.—).
— Musikal. Rückblicke Bd. I (7.—).
Riemann, Musiklexikon (Hesse, 12.—).
— Katechismus d. Musikgeschichte (3.50).
Sandberger, P. Cornelius (Kahnt, 1.20).
Schneider, Darstellungsvermögen der Musik (Maske, 3.—).
Schmidt, Jos. Haydn (Harmonie, 4.—).
Schorn, Zwei Menschenalter (Fischer, B. 12.—).
Schrader, Mendelssohn (Reclam, —.20).
Schumann, Schriften über Musik und Musiker (Reclam, 1.75).
— Jugendbriefe (Breitkopf u. H., 7.—).
— Briefe, Neue Folge (7.—).
Seemanns Opernführer von E. Pfohl, Bulthaupt, Rodnagel, Smolian, Merian, Raabe, Batka u. a. (H. Seemann, jedes Heft —.50).
Spitta, Musikgeschichtl. Aufsätze (Gbr. Paetel, 11.—).
— Zur Musik (11.—).
Volbach, G. Fr. Händel (Harmonie, 3.—).
Wagner, Ges. Schriften, 10 Bde. (Fritzsch, 25.—).
— Nachgel. Schriften u. Dichtgn. (6.—).
— Lebensbericht (Oertel, 3.—).
Wagner, Briefwechsel mit Liszt, 2 Bde (Breitkopf, u. H., 14.—).
— Briefe an Uhlig, Fischer und Heine (7.50).
— Briefe an Roeckel (2.—).
— Briefe an Heckel (Fischer, B. 5.—).
— Briefe an Wesendonck (Allg. Mus.-Ztg., 2.40).
— 15 Briefe an Eliza Wille (Gebr. Paetel, 2.—).
Waldmann, Gespräche mit Rob. Franz (Breitkopf u. H., 3.—).
Weber, K. M. v., Ausgew. Schriften (Reclam, —.80).
— Reisebriefe an seine Gattin (6.—).
Weingartner, Die Symphonie nach Beethoven (Fischer, B. 2.50).
Weitzmann-Seiffert, Geschichte der Klaviermusik I. (Breitkopf u. H., 9.—).
Welti, Gluck (Reclam, —.20).
Widmann, Brahms-Erinnerungen (Gbr. Paetel, 4.—).
Wirth, Der Wanderer als Haupthelb des Siegfried (E. Wild, 1.50).
Wolfrum, Entstehung und erste Entwicklung d. d. ev. Kirchenliedes (Breitkopf u. H., 6.20).
Wolzogen, Hans v., Erinnerungen an R. Wagner (Reclam. —.20).
Zeitschrift u. Sammelbände d. intern. Musikgesellschaft (Breitkopf u. H., Mitgliedsbeitrag 20.—). Monats- u. Vierteljahrschrift.

Aus Laßwitz „Nie und immer". (Leipzig, Diederichs.)



Digitized by Google

Orlando d'Hollanda, Bildnis Michelangelos.
Aus Grimms Michelangelo, Prachtausgabe (Berlin, W. Spemann).

Bildende Kunst.

An diese Abteilung sind wir immer mit einiger Unlust gegangen, weil wir wissen, daß wir durch Empfehlung von Büchern auf dem Gebiete der bildenden Kunst für die künstlerische Kultur nur einen verhältnismäßig geringen Nutzen stiften können. Denkt man unsere Empfehlungen zu benützen, so wolle man sich vor allem vor dem Mißverständnisse hüten, als ob kunstgeschichtliche Kenntnisse dem Kunstverständnis oder besser: dem Kunstempfinden aufhelfen könnten. Das Kunstgefühl, das „Lesenkönnen der Kunstsprache" stärkt man nicht durch das Lesen von Kunstgeschichten, sondern nur durch Uebung des Auges und womöglich auch der Hand vor der Natur, an Kunstwerken selbst. Je mehr man die Augen übt, Farben zu sehen, Formen zu empfinden, Linien nachzufühlen, um so mehr macht man unsren seelischen Kräften die Ausdrucksmittel anderer seelischer Kräfte zugänglich, soweit sie von Auge zu Auge reden. So bildet man sich dazu, das nur Aeußerliche oder „Gelogene" der Kunstsprache leichter und leichter und schließlich unmittelbar herauszufühlen, ebenso aber auch dazu, der künstlerischen Persönlichkeit immer leichter in ihre Tiefen zu folgen. „Kunstgeschichten" u. s. w. können dazu so gut wie gar nichts helfen.

„Kunsterziehung. Diese ganze Frage ist als die Frage der Kunsterziehung in unsren Tagen in den bleibenden Bestand der Tagesfragen eingereiht worden, und sie hat darum eine reiche und auch gute Literatur zu verzeichnen. Wir nennen zuerst Konrad Langes Buch „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend", das sie zum ersten Male grundsätzlich und umfassend, wenngleich an manchen Stellen anfechtbar, behandelte. Wir nennen weiter eine Reihe Bücher von Alfred Lichtwark, die reiche Anregungen bieten: vor allem seine „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken", seine „Erziehung des Farbensinnes" und das ungefähr zwanzig Aufsätze umfassende Buch „Aus der Praxis". Lichtwark, der selbst aus dem Lehrerstande hervorgegangen ist, hat mit seinen Gedanken für künstlerische Erziehung bekanntlich namentlich unter den Hamburger Lehrern begeisterte Anhänger und Verwirklicher seiner Ideen gefunden.

Digitized by Google

„Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken" geben dann die vom Kunstwart herausgegebenen „Meisterbilder" mit Texten von Avenarius, die systematisch versuchen, die Empfänglichkeit des Beschauers für das besondere Werk „einzustellen". Was in Hamburg getan worden ist, erfahren wir aus der Schrift: „Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg". Aus den Bestrebungen um ästhetische Kultur ging später der erste Kunsterziehungstag zu Dresden hervor. Von ihm berichtet das Buch: „Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages zu Dresden am 28. und 29. September 1901". Die hier behandelten Themen sind: Das Wesen der künstlerischen Erziehung von K. Lange, der Deutsche der Zukunft von Lichtwark, Kinderzimmer, Schulgebäude, Wandschmuck, Bilderbuch, Zeichnen und Formen, Handfertigkeit, Anleitung zum Kunstgenuß, Lehrerausbildung. Lange hat auch in einem besonderen Vortrag im Anschluß an den Kunsterziehungstag seine Ansichten nochmals festgelegt: „Das Wesen der künstlerischen Erziehung".

Eine besondere Seite der Frage behandelt Ludwig Volkmann in dem Buche „Naturprodukt und Kunstwerk", auf das der Kunstwart noch zurückkommen wird. Er bedient sich darin des Vergleichens von Bildern, das weit durchgeführt ist in Paul Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten", von denen bis jetzt die zwei Bände „Hausbau" und „Gartenbau" vorliegen, einer Publikation, die wir angesichts der allgemeinen Verwilderung unserer Augenkultur, die sich besonders im schlechten Bauen zeigt, für so wichtig hielten, daß wir sie unter die Kunstwart-Unternehmungen aufgenommen haben. Die zuerst bei uns erschienenen Aufsätze „Häusliche Kunstpflege" desselben Verfassers widmen sich besonders der Wohnungseinrichtung, sein Buch „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauentracht" gilt der Bekleidungsreform. Ueberall ist es hier versucht, sozusagen durch „Konfrontation" von gut und schlecht dem Auge selber das Nötige zu sagen, deshalb glauben wir, daß derartige Werke in der Tat, abgesehen von ihrem besonderen Gegenstande, auch im allgemeinen den Kunstsinn üben.

Von Ludwig Volkmann liegt auch ein Vortrag „Die Erziehung zum Sehen" vor, und an den Kunsterziehungstag knüpft weiter an: Wilhelm Rein „Bildende Kunst und Schule", eine Studie zur Innenseite der Schulreform und „Die Kunst im Leben des Kindes", ein im Auftrag der so genannten Vereinigung herausgegebenes kleines „Handbuch für Eltern und Erzieher". Längst voraus ging diesen Schriften, die auch Tabellen von Bildern für die Schule enthalten, Dr. Spaniers verdienstliches Büchlein: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" mit ausführlichem Bilderverzeichnis.

Für den Zeichenunterricht im Dienste der künstlerischen Erziehung nennen wir hier, wo eine prinzipielle Auseinandersetzung unmöglich ist, die Werke zum Teil sehr schroffer Gegner friedlich nebeneinander, da ja doch das Für oder Wider gehört werden muß. Das viel angegriffene ältere, sehr einflußreiche und zum mindesten für eine ältere Zeit auch sicher sehr verdienstliche Werk ist Fedor Flinzers „Lehrbuch des Zeichenunterrichts". Im Dienste der jüngern Bewegung stehen dann außer Langes Buch die beiden theoretischen Schriften von C. Götze in Hamburg, „Zur Reform des Zeichenunterrichts" und „Das Kind als Künstler", ferner „Das Skizzieren im Zeichenunterricht" und „Die pädagogische Bedeutung des Schülerskizzenbuches" von Fritz Kuhlmann, weiter J. Liberty Tadds „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend" (Zeichnen, Handfertigkeit, Naturstudium, Kunst). Georg Hirths „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung" sind wiederabgedruckt in dem Buche „Wege zur Kunst", worin Hirth zahlreiche seiner Aufsätze gesammelt hat. Des Verfassers physiologische Aesthetik „Aufgaben der Kunstphysiologie" hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja mit seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Auch ein Vortrag über „Sehen und Zeichnen" von dem Geologen Heim in Zürich ist hier zu erwähnen. Ein neuerschienenes Werk ist Prangs „Lehrgang für die künstlerische Erziehung, unter besonderer Berücksichtigung des Naturzeichnens", im Namen des Vereins deutscher Zeichenlehrer bearbeitet und herausgegeben von Karl Elßner und Richard Bürkner. Der Zeichen- und Kunstgewerbelehrer wird auch die Bücher von Walter Crane „Linie und Form" und „Die Grundlagen der Zeichnung" mit Nutzen studieren, besonders wenn er's auch mit Kritik tut.

Weitere Gebiete, auf denen die allgemeine künstlerische Kultur gefördert werden kann, sind die Amateurphotographie, der ernste künstlerische Dilettantismus, die Blumenpflege und die Ausstattung unseres Heims. Als Wegweiser können da dienen Licht-

Digitized by Google

warks kleine Schriften: „Die Bedeutung der Amateurphotographie", „Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus", „Makartbouquet und Blumenstrauß", „Blumenkultus, wilde Blumen", „Palastfenster und Flügeltür". Ueber praktische Farbenlehre sind die besten uns bekannten Werke Chevreuls „De la loi du contraste simultané des couleurs" und „Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels", beide deutsch von Jännicke. Hugo Magnus hat kürzlich versucht, durch Tafel und Farbenkärtchen praktisches Erziehungsmaterial in dieser Richtung zu bieten.

Die Fragen des Kunstunterrichts für Künstler erörtert wiederum Paul Schultze-Naumburg in seinen Schriften: „Der Bildungsgang des modernen Malers" und „Studium und Ziele der Malerei". Für das Technische der Malerei ist auch der „Katechismus der Malerei" von K. Raupp (J. J. Weber) zu empfehlen und für Wassermalerei L. H. Fischers „Technik der Aquarellmalerei".

Handzeichnungen Gottfried Schadows.
Aus Spemanns Kunst-Kalender (Berlin, Spemann).

Von Büchern, die in der Tat als „Anleitung zum Genusse der Kunstwerke" bezeichnet werden können, wird selbst der sehr „wohlwollende" Beurteiler nur sehr wenige finden. Für die Kunstwerke Italiens geradezu so genannt ist bekanntlich Jakob Burckhardts berühmter „Cicerone", der Antike, Mittelalter und Renaissance umfaßt. Gleich ihm geistvoll und höchst anregend ist Wölfflins Werk „Die Klassische Kunst", das in die künstlerischen Absichten der Maler und Bildhauer der italienischen Hochrenaissance einführt. Für die Antike allein hat Heinrich Brunn dasselbe versucht in seinem Buche „Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert", freilich waltet in diesen Essays eine nicht immer bei der klaren Beobachtung verbleibende geistreiche Subjektivität mitunter etwas verwirrend. Nicht nur über die spanische Malerei, sondern auch über die Begriffe Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein interessante Auseinandersetzungen in Justis „Velazquez"-Biographie, einem der gehaltvollsten kunstwissenschaftlichen Bücher, das wir kennen. Keine „Einstellung" zum Genusse bestimmter Kunstwerke, aber sehr nützlich hinsichtlich des vorhergehenden „Wegräumens" von Vorurteilen ist Langes „Wesen der Kunst". In dem Grundgedanken der „Illusions-Aesthetik" vielleicht anfechtbar, ist es schon deshalb hochwill-

Digitized by Google

kommen, weil es über alle möglichen praktischen ästhetischen Fragen, die uns heute beschäftigen, vortrefflich klare und sachliche Auskunft in gemeinverständlicher Sprache gibt. Ueber die eigentliche ästhetische Literatur wird unter „Psychologie und Philosophie“ gesprochen.

Kunstgeschichten. Gehen wir nun zu den Kunstgeschichten über, d. h. zu den Werken, welche über die Entwicklung der Kunst berichten, so ist von den ganz populären allgemeine Kunstgeschichten noch immer zuerst Anton Springers sozusagen luxuriös und jetzt auch farbig illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte“ zu nennen, ein Werk, das mit umfassender Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrtätigkeit entstanden ist und ein echt historisches Verständnis mit lebensvoll anregender und klarer Darstellung verbindet. Vielen andern derartigen Werken ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Der erste Band (Altertum) ist von Adolf Michaelis, der zweite (Mittelalter) von Joseph Neuwirth, der dritte (Renaissance in Italien), der vierte (Renaissance im Norden) von Jaro Springer wieder auf den gegenwärtigen Stand der rasch vorwärts schreitenden Wissenschaft gebracht worden. Lübkes „Grundriß der Kunstgeschichte“, der früher einen besseren Ruf als Wert hatte, ist durch Max Semraus Umarbeitung ein ganz neues Werk geworden, das nunmehr entschiedene Empfehlung verdient. Die Bände, welche Altertum und Mittelalter behandeln, liegen jetzt fertig vor, auch ihre Ausstattung mit Bildern ist reich und zweckmäßig. Woermanns „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker“, von der bisher allein der erste Band erschienen ist, unterscheidet sich von allen übrigen ähnlichen Werken dadurch, daß sie auch die Kunst der Naturvölker und die vorgeschichtliche Kunst in den Kreis der Betrachtung zieht. Cornelius Gurlitts große, zweibändige, allgemeine „Geschichte der Kunst“ will nicht bloß die Entwicklung der künstlerischen Formen geben, sondern auch die treibenden (besonders die religiösen und nationalen) Ideen klarlegen. Diese Kunstgeschichte im Rahmen einer geistreich und selbständig aufgefaßten Kulturgeschichte mit neuen Ideen ist ein Werk für kunstgeschichtlich schon etwas bewanderte Leser. Das fehlende Register kann man sich vorläufig leider noch nicht ersetzen, die fehlenden Bilder aber durch Dehios vorzügliche fünfbändige Bildersammlung „Kunstgeschichte in Bildern“, welche an Stelle der früheren kunsthistorischen Bilderbogen von E. A. Seemann getreten ist.

Ein etwas beschränkteres Gebiet, als die genannten Bücher, behandelt die noch nicht ganz vollständige Geschichte der christlichen Kunst von Franz Xaver Kraus (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung). Die bisher erschienenen Teile besprechen die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter und die italienische Frührenaissance. Auch hier haben wir es mit einem Werke zu tun, das teils auf ernsthaften selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer beruht und eigene Gedanken eines geistvollen und historisch geschulten Forschers in gewählter Form darbietet. Der katholische Standpunkt des Verfassers tritt nicht in einer Weise hervor, die den Andersdenkenden stören könnte. Auch das Krausche Werk ist vortrefflich illustriert. Als das am besten illustrierte der allgemeinen Werke dieser Art muß immerhin die dem Papste gewidmete (auch noch nicht ganz vollständige) „Allgemeine Kunstgeschichte“ des Benediktiners Prof. Dr. Albert Kuhn bezeichnet werden. Der gelehrte Verfasser steht freilich dem Nackten gegenüber auf einem so engen Standpunkte, daß ihn dies die Venus von Milo in sieben Zeilen abzutun und von ihr nur den Kopf abzubilden zwingt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst. Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „Archäologie der altchristlichen Kunst“ von Viktor Schultze. Eine ausführliche „Urgeschichte der bildenden Künste in Europa“ stammt von M. Hörnes.

Weiter ist noch immer zu empfehlen die Grotesche „Geschichte der deutschen Kunst“, zumal jetzt, wo sie antiquarisch billig zu haben ist. Am wertvollsten ist von ihren einzelnen Abteilungen die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der weit mehr gab, als eine bloße Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten kaum standhalten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Die gut illustrierten „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen“ von Adolph Philippi sind mit Sachkenntnis ruhig und klar geschrieben. Im einzelnen

Digitized by Google

umfassen sie: Die Kunst der Renaissance in Italien (1.—6. Bändchen), Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden (7.—9. Bändchen), Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien (10.—11. Bändchen), Rubens und die Flamländer (12. Bändchen), Die Blüte der Malerei in Holland, Frans Hals und Rembrandt (13. Bändchen). Ein weiteres Bändchen, „das 18. und 19. Jahrhundert" ist angekündigt, aber noch nicht erschienen.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Taten" von Cornelius Gurlitt, nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrhunderts behandelnd. Auch dieses sehr subjektive Gurlittsche Buch ist zum mindesten nicht als elementares kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen; es ist für Leute bestimmt, die in der neuesten Kunstgeschichte schon leidlich bewandert sind, will aber auch von ihnen mit Kritik gelesen sein.

Malerei. Für die Malerei allein kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei" von Karl Woermann und Alfred Woltmann, die in solider Arbeit die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Dieses Werk genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei. Das grundlegende Werk über diese bis zu Raffael von Crowe und Cavalcaselle kommt für den Laien schwerlich in Frage, eher tun das die mit pikanter Polemik geschriebenen „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei" von Giovanni Morelli — falls jemand sich über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte unterrichten will. Als historisch-ästhetische Plaudereien kann man Burgers reizvolle und geistreiche Bücher »Les musées de Hollande« und »Trésors d'art en Angleterre« bezeichnen, durch die man besonders die alten Holländer kennen und lieben lernt. Ganz im Sinne der Modernen, im einzelnen freilich vielfach anfechtbar ist die frisch und reizvoll geschriebene „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" von Muther. Das für die „moderne" Kunstkritik epochemachende Buch ist leider nur noch antiquarisch zu außerordentlich hohem Preise zu haben. Muthers kleine „Geschichte der Malerei" können wir nicht empfehlen, weil für Leser, wie sie solch kleines Werk voraussetzt, der Ton uns vergriffen erscheint. Als höchst subjektiv, wie alles von Muther, nur mit Vorsicht und Vorbehalt zu lesen, aber wie gleichfalls alles von ihm unterhaltend, belebt und anreizend ist sein Buch „Ein Jahrhundert französischer Malerei," dem sich dieses Jahr eines über englische Malerei zugesellt. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur". Freilich reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. Kürzlich erst in deutscher Uebersetzung erschienen ist „Die zeitgenössische englische Malerei" von Robert de la Sizeranne, ein lebendig geschriebenes Buch, das zunächst eine Geschichte des Präraffaelismus und dann Biographien von Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones gibt.

Plastik. Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer und von Fritz Baumgarten, für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch geschrieben, daß sie auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint, zudem mit musterhafter Gediegenheit illustriert und ausgestattet. Die Overbeckesche „Geschichte der griechischen Plastik" ist damit überholt. „Die italienische Plastik" von Wilhelm Bode, eines der Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin (die als gut und knapp überhaupt zu empfehlen sind), ist ein zuverlässiges selbständiges Buch mit zahlreichen Abbildungen. Das Bodesche Werk über die deutsche Plastik nannten wir schon. Eine wertvolle „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert" stammt von Hasak. Für die Plastik der Neuzeit kommt nur Anton Springers „Kunst des 19. Jahrhunderts" und für die deutsche Gurlitts schon erwähntes Buch in Betracht. Die französische Plastik aber ist anregend geschildert in dem vorzüglich illustrierten Prachtwerke: »La sculpture française depuis le 14me siècle« (Paris 1895).

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende des 19. Jahrhunderts belehrt Julius Langes Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen", während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefdringendes, aber nicht leicht lesbares Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?"

Baukunst. Für die Baukunst ist zunächst wieder auf Springers „Hand-

Digitized by Google

buch der Kunstgeschichte" und für Italien auf Burckhardts „Cicerone" hinzuweisen. Die allgemeine „Geschichte der Architektur" von Lübke ist in 6. Aufl. schon 1884—86 erschienen und steht also nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Erfreulicherweise aber ist vor wenigen Wochen ein guter Ersatz dafür erschienen in der „Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit" von Dr. D. Joseph. Die beiden bisher veröffentlichten reich illustrierten Bände gehen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Der dritte für das 19. Jahrhundert steht noch aus. Soweit wir das Werk bisher gelesen haben, erscheint es uns empfehlenswert. Selbständiger als Lübke, aber noch mehr veraltet ist die viel umfänglichere „Geschichte der Baukunst" von Franz Kugler. Sie wurde aber fortgesetzt zunächst von Jakob Burckhardt als „Geschichte der Renaissance in Italien" — ein inhaltschweres Buch in gedrängtem Stil —, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Werken über „Die Renaissance in Frankreich" und „in Deutschland", von denen namentlich das über Deutschland zu Lübkes besseren Arbeiten gehört, und von Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus", die als erstes zusammenfassendes Werk auf diesem Gebiet wertvoll ist, wenn schon der Verfasser sicherlich bei einer zweiten Auflage manches ändern wird. Das Dohmesche Werk über die deutsche Baukunst erwähnten wir schon. Ferner sind zu nennen: Perrot und Chipiez, „Histoire de l'art dans l'antiquité", 1. Bd. Aegypten in deutscher Ausgabe (Leipzig, 1882—84). Das beste neuere Werk ist: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes" von Dehio und v. Bezold, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur" von Durm, Ende und Schmitt, dessen zweiter Teil die Baustile in ihrer historischen und technischen Entwicklung behandelt. Bisher erschienen: die „Baukunst der Griechen" von Durm, „Altchristliche und byzantinische Baukunst" von Holtzinger, „Islam" von Franz Pascha, „Romanische und gotische Baukunst" (Kriegsbaukunst und Wohnhaus) von Essenwein, „Renaissance in Frankreich" von Geymüller, „Renaissance in Deutschland Holland, Belgien und Dänemark" von v. Bezold, (mehr darstellend als historisch, daher mehr für Architekten geeignet). — Als ein geistreicher Führer durch die Fragen der Gegenwart ist zu nennen: „Architektonische Zeitfragen" von Richard Streiter; und nicht minder durchdacht sind die Aufsätze: „Im Kampfe um die Kunst", Beiträge zu architektonischen Zeitfragen von Fritz Schumacher (Die Sehnsucht nach dem Neuen, Stil und Mode, Monu-

Alte Hirtin. Antike Statuette.
Aus Collignon, Geschichte der griechischen Plastik (Straßburg, Trübner).

Digitized by Google

mentalkunst, Bürgerliche Baukunst, Grabmalkunst, Klinger, Ruskin u. a.). Von demselben Verfasser stammt die Broschüre: „Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Ueberlieferung". — Wer sich für „Das deutsche Bauernhaus" interessiert — und jeder Freund echter deutscher Kunst sollte es tun — der wird das so benannte Werk des deutschen Architektenvereins beachten, auch für Oesterreich und für die Schweiz gibt es jetzt entsprechende Veröffentlichungen. Der genannte Verein hat auch ein grundlegendes Werk über den „Protestantischen Kirchenbau" herausgegeben. Billiger und durchweg tüchtig ist Richard Bückners „Grundriß des evangelischen Kirchenbaus".

Für die „Aesthetik der Baukunst" kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaues: Sittes treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", das für das Malerische, die krumme Linie in den Anlagen der Städte eintritt, ferner von seinem Gegner Stübben das umfänglichere Werk „Der Städtebau", das mehr das praktisch zunächst Erreichbare darstellt, endlich von Henrici der wichtige Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens" (1893). Auf wenig Seiten faßt das Anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte" von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Auch Göllers Schriften zur „Aesthetik der Baukunst" sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmanns frische „Betrachtungen über Baukunst". Daß Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten" sich vorwiegend mit Baufragen zu befassen haben, wissen unsere Leser.

Griffelkunst u. s. w. Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste" von J. E. Wessely berücksichtigt die moderne Entwicklung nicht in genügender Weise. Den „Kupferstich" bespricht vortrefflich Lippmanns Berliner Museumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die lebhaft geschriebene „Geschichte des Kupferstichs" von H. W. Singer. Sehr zu empfehlen ist: „Rembrandts Radierungen" von W. v. Seidlitz. Sponsels „Modernes Plakat", ein umfänglicher Band, unterrichtet trefflich im Text wie durch die zahlreichen teilweis farbigen Abbildungen. Dazu kommt die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestattete Veröffentlichung: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, Radierung u. a. In Anbetracht der großen Rolle, welche die japanische Kunst in unserer Zeit gespielt hat, muß hier auch genannt werden: „Kunst und Handwerk in Japan" von Justus Brinckmann (bisher nur ein Band) und eine „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes" von W. v. Seidlitz. Ueber Lichtdruck, Zinkätzung, Heliogravüre, Dreifarbendruck u. s. w. unterrichtet das Buch „Die photographischen Reproduktionsverfahren" von Arthur Freiherrn v. Hübl. Aesthetisches über die Griffelkunst bringt Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeichnung", welche vom Standpunkte des Bildners aus die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst erörtert, dann auch das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers begründet.

Angewandte Kunst. Eine „Geschichte der technischen Künste" in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher, 1875—93, im Verein mit anderen Gelehrten. Einige der älteren Abteilungen sind nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Dagegen findet man eine ganz ausgezeichnete Geschichte des Kunstgewerbes an einer Stelle, wo man sie kaum sucht, nämlich in Justus Brinckmanns umfassendem „Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes". Für das Kunstgewerbe kommen dann vor allem die gehaltvollen und unterhaltend geschriebenen Schriften von Jakob von Falke in Betracht, darunter seine „Geschichte des Geschmacks im Mittelalter" und die Aufsatzsammlungen: „Aus dem weiten Reiche der Kunst", und „Aus alter und neuer Zeit"; für kunstgewerbliche Zeitfragen auch die Broschüren von Julius Lessing. In ähnlicher Weise wie Falke erörtert Bucher einzelne Gegenstände und Stoffe aus der Geschichte des Kunstgewerbes in seinem Buche „Mit Gunst". Historisch und ästhetisch behandelt Georg Hirth die Zimmerausstattung in seinem gehaltvollen und reichillustrierten Werke „Das deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Gegenwart". Wir erinnern ferner noch an die „Bücher-Liebhaberei" von Mühlbrecht, an Walter Cranes Schrift „Von der dekorativen Illustration des Buches" und an die Werke von Hottenroth als die besten zur Trachtenkunde. Für Geschichte der Gartenkunst ist beachtenswert: „Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt" von H. Jäger, ein Buch, worin der reiche Stoff in anschaulicher Darstellung dargelegt ist, und das noch etwas ältere Werk von Jakob von Falke: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte". Die Geschichte des Porzellans behandelte jüngst mit Verständnis Dr. Georg Lehnert in

Digitized by Google

einer der illustrierten Monographien von Velhagen und Klasing, betitelt „Das Porzellan“ (nur das Kapitel über Japan und China ist ungenügend).

Geraume Zeit hindurch galt Gottfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ (1878) als unfehlbar, aber auch diese Autorität ist ins Wanken gekommen. Weit populärer gehalten ist Jakob von Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes“, ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte, das freilich die jüngsten Bewegungen noch nicht berücksichtigen konnte. Erwähnt seien auch die „Stilfragen“, Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik (1893) von Alois Strieg l.

Kunstgeschichtliche Essays u. s. w. Ein Umstand, der die Abfassung eines klaren Ratgebers gerade bei der Literatur über bildende Kunst ganz außerordentlich erschwert, ergibt sich aus der Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte, unter denen sich die Erscheinungen dieser Gebiete betrachten lassen. „Christliche Malerei“, „Kirchenmalerei“, „Kirchliche Kunst“, „Kunst der Renaissance“, „Moderne Wandmalerei“, „Idealistische Kunst“, „Realistische Kunst“ — man überlege nur an diesen wenigen Stichworten, welch ein System von sich schneidenden Kreisen hier entsteht! Es ist ganz unmöglich, sie überall „reinlich“ auseinanderzuhalten, und auch wir müssen unsere Leser bitten, nach einem Buch, das in der einen Abteilung fehlt, auch noch in andern Abteilungen zu suchen. Eine Anzahl kunstgeschichtlicher Schriften paßt aber unter keine „Tabulatur“. Solche Schriften nennen wir mit den kunstgeschichtlichen „Essays“ zusammen.

Anton Springers „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte“, achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassen die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe“ von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur „Geschichte der Renaissance“ sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften“ dagegen enthalten manches Interessante zur „Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts“. Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance“ von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst“ (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienene wertvolle „Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien“ und Wölfflins schon erwähnte „Klassische Kunst“. Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Herman Grimms „Essays“, die voll sind von beweglichem Geisterreichtum. Weiter sind zu nennen: Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, wertvolle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings recht schwierig zu lesen sind.

Ueber die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst“ von Karl Neumann. Hierher gehören auch Karl Woermanns gemeinverständliche Betrachtungen „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“. Das gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst“, herausgegeben von Konrad Fiedler. Kennenswert bleibt auch des Grafen von Schack interessante Schrift „Meine Gemäldesammlung“, die über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern, wie Schwind, Böcklin, Genelli, Feuerbach u. s. w. Auskunft gibt. Die scharfen, kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke“, „Maler und Gemälde“, „Die Kunst im Staate“ (1888) sind auch heute noch lesenswert. Wir nennen ferner Walter Cranes wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst“ von O. Wittich, die mit Nachdruck für die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten eintrat, und an Kampfschriften wie die von Van de Velde, Kunowskis im Anfang sehr überschätzte Bände „durch Kunst zum Leben“, die in begeistertem Schwärmen häufig den Boden verlieren, werden einem kritisch geübten Kopf immerhin oft interessieren. Ruskins Schriften erscheinen jetzt, von Schölermann übersetzt, in einer schönen Gesamtausgabe bei Diederichs in Leipzig, geschickte Auszüge in kleinen Bänden sind schon früher bei Heitz in Straßburg herausgekommen; ein gutes Buch über ihn hat Clement verfaßt. Von Taine erhalten wir ja nun auch eine deutsche Ausgabe. Wertvolle Aeußerungen von Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man auch in Guhl-Rosenbergs „Künstlerbriefen“, ferner in Anselm Feuerbachs „Vermächtnis“, in Fromentins Buch „Les maîtres d'autrefois“ und in Lucien Arréats „Psychologie du peintre“. Ganz besonders aber ist in diesem Zusammenhange zu

Digitized by Google

Beispiel

Gegenbeispiel

Aus „Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, Band II: Gärten".
(München, Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey.)

Digitized by Google

nennen: Gustav Flörkes „Zehn Jahre mit Böcklin", ein Buch von zwangloser Offenheit in den Urteilen, mit vorzüglichen Beobachtungen über Kunst und Natur und vielen schätzenswerten Mitteilungen von und über Böcklin.

Biographien. Endlich führen wir hier eine Auswahl guter Künstlerbiographien und Monographien an: Praxiteles von Wilhelm Klein, Raffael und Michelangelo von Anton Springer, beide einzeln von Hermann Grimm; die Selbstbiographie von Cellini (in Goethes Werken); Giotto, Mantegna, Tintoretto und Correggio von Henry Thode, Sandro Botticelli von Ullmann; Lionardo da Vinci von Brunn (in Dohmes Sammelwerk „Kunst und Künstler") und von Clement (deutsch von Clauß); „Murillo" und „Velazquez" von Justi, Velazquez kürzer mit Bilderatlas von Karl Voll; Rembrandt von Neumann (ein sehr gehaltreiches und bedeutendes Werk); Rembrandt und Frans Hals (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei) von Bode; Rembrandt von Michel (großes prachtvolles französisches Werk); Rubens von Burckhardt und von Rooses, van Dyck von Guiffrey; Albrecht Dürer von Thausing und von Springer, Hans Holbein von Woltmann (vergriffen und nicht mehr auf der Höhe der Forschung, aber immer noch das beste, da eine befriedigende neue Holbein-Biographie leider fehlt), Peter Flötner von Konrad Lange, Schlüter von Gurlitt, Winckelmann von Justi (eines der bedeutsamsten kunst- und kulturgeschichtlichen Werke, die wir haben), Chodowiecki von O. von Oettingen, Rietschel von Oppermann, Selbstbiographie von Ludwig Richter, Böcklin von Schmid (leider bisher nur zusammen mit dem schönen aber teuren Böcklinwerke käuflich) und Bildererklärungen zu Böcklin von Max Lehrs, Constantin Meunier von Georg Treu. Die Künstlerbiographien in Dohmes älterem und vergriffenem Sammelwerk „Kunst und Künstler" und in der Knackfuß'schen Sammlung sind ungleichwertig; die letzteren sind aber, auch wo der Text nicht genügt, wegen der zahlreichen Abbildungen empfehlenswert. Wir nennen aus dieser Sammlung noch: Pinturicchio von Ernst Steinmann; Sandro Botticelli von Ernst Steinmann; Fritz von Uhde von Fritz von Ostini, Leibl von Georg Gronau, Thoma von Ostini, Liebermann von Rosenhagen; Rethel von Max Schmid; Schwind von Haack; Millet und Rousseau von Gensel; Holbein d. J. von Knackfuß; Richter von Mohn; Hildebrand von Heilmeyer; Crane sowie Burne Jones von Schleinitz; Klinger von Max Schmid; Stuck von Bierbaum.

Bildende Kunst.

Berenson, Florent. Maler d. Renaissance (Maske, 4.—).
Bode, Gesch. d. d. Plastik (Grote, 15.—).
— Italien. Plastik (Spemann, 1.50).
— Studien zur Geschichte d. holländischen Malerei.
Brinckmann, D. hamburgische Museum f. Kunst u. Gewerbe (E. A. Seemann, 15.—).
Brunn, Griech. Götterideale (Verl.-Anst. Bruckmann, 9.—).
— Griech. Kunstgeschichte, 2 Bde. (je 7.50).
Bucher, Gesch. d. technischen Künste (Union, 3 Bde., geh. 58.—).
Buls, Aesthetik der Städte (Roth, G. 1.—).
Burckhardt, Cicerone, 4 Bde. (E. A. Seemann, 16.50).
— Kultur d. Renaissance in Italien, 2 Bde. (12.50 oder 14.50).
— Geschichte d. Renaissance in Italien (Neff, 15.—).
— Erinnerungen aus Rubens (Lendorff, 5.70).
— Beitr. z. Kunstgesch. v. Italien (12.—).
Burger, Les musées de Hollande, 2 Bde. (Jules Renouard).
Burger, Trésors d'art en Angleterre (Ferdinand Clausen).
Bürkner, Grundr. des deutsch-evang. Kirchenbaus (Vandenhoek u. R., 5.80).
Clemen, J. Ruskin (E. A. Seemann, 3.—).
Collignon, Gesch. d. griech. Plastik, 2 Bde. (Trübner, I. 25.—, II. 30.—).
Crane, Forderungen d. Dekor. Kunst (Siemens, 2.—).
— Dekorative Illustration d. Buches (H. Seemann, 9.—).
— Linie u. Form (12.—).
— Grundlagen d. Zeichnens (14.—).
Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal., 6 Bde. (Hirzel).
Dehio-Bezold, Die kirchl. Baukunst d. Abendl. (Bergsträßer, kplt. 296.—).
Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst (Baumgärtel, 24.—).
Dürr, Oeser (Dürr).
Falke, Aesthetik d. Kunstgewerbes (Union, 5.—).
— Gesch. d. deutsch. Kunstgewerbes (Baumgärtel, 15.—).
— Gesch d. Geschmacks (Verl. f. Lit., 7.
Fechner, Vorschule d. Aesthetik, 2 Bde. (Breitk. u. H., 13.50).
Feuerbach, D. vatik. Apoll (Cotta, 6.40).
— Ein Vermächtnis (Gerold, 7.—).

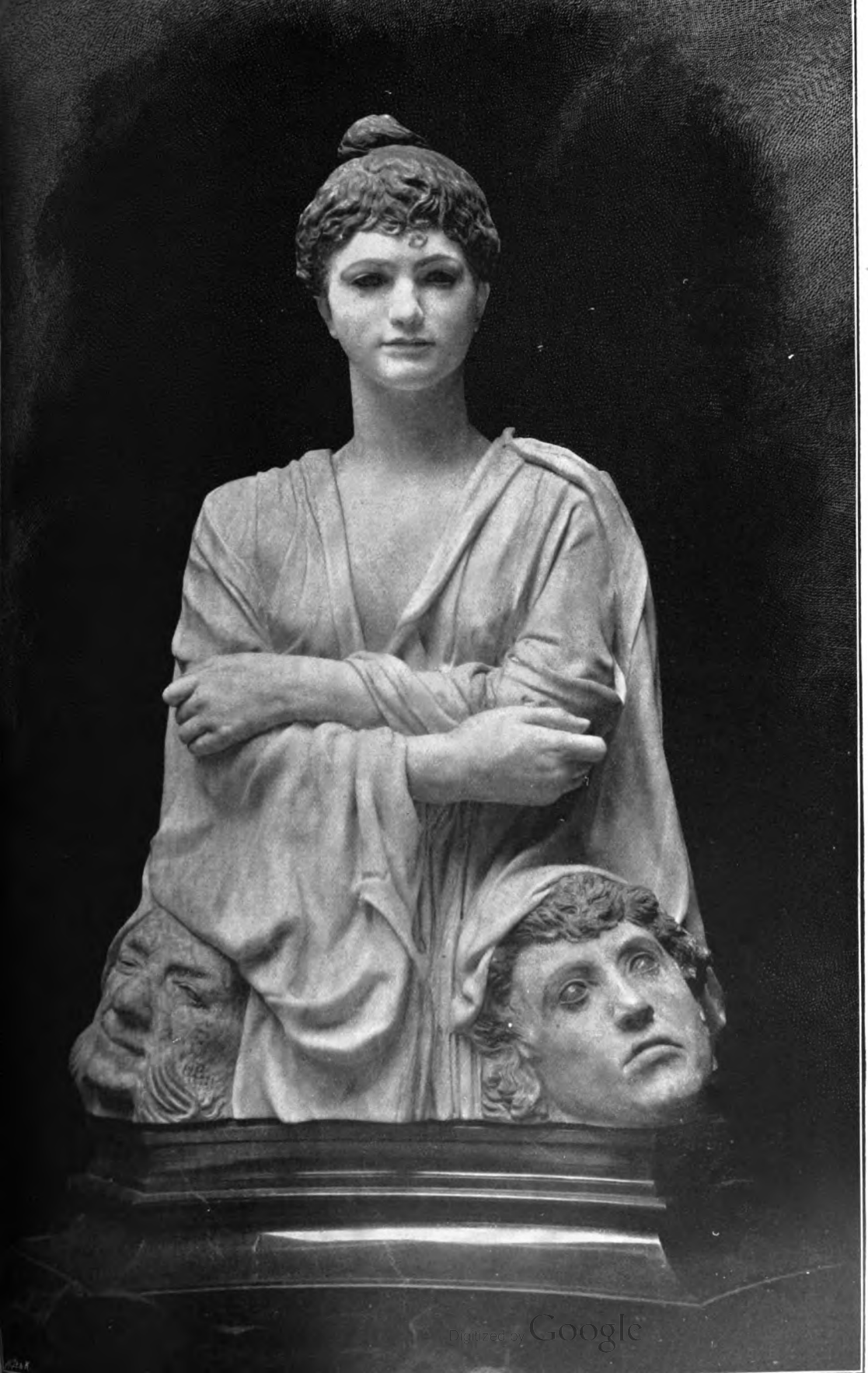
Digitized by Google

Fiedler, Schriften über Kunst (Hirzel, geh. 6.—).
Flinzer, Lehrbuch d. Zeichenunterrichts (Düms, 7.—).
Fromentin, Les maitres d'autrefois (Plon, Nourrit et Cie., 3.50 fr.).
Göller, Die Entstehung der architekt. Stilformen (Wittwer, 14.50).
— Zur Aesthetik der Architektur (6.25).
Grimm, Leben Michelangelos, 2 Bde. (14.60).
— — Illustr. Jubil.-Ausg. (100.—).
— Raphael (Cotta, 6.—).
— Essays (Dümmler, 3 Folgen).
Grosse, Die Anfänge der Kunst (1894).
Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe (Freudenstein).
Gurlitt, Gesch. d. Kunst, 2 Bde. (Bergsträßer, 48.—).
— Gesch. d. Barockstils, 3 Bde. (Neff, 55.—).
— Im deutsch. Bürgerhause (Gilbers).
— Deutsche Kunst des 19. Jahrhund. (Bondi, 12.50).
— Andreas Schlüter (Wasmuth, 8.—).
Häckel, Kunstformen d. Natur (Bibl. Inst., 15.—).
Handbuch d. Architektur (Bergsträßer), hierin: Durm, Baukunst d. Griechen (23.—), Holtzinger, Altchristl. und byzantinische Baukunst (15.—), Franz-Pascha, Baukunst des Islam (15.—), Essenwein, Romanische u. gotische Baukunst, 3 Bde. (je 19.—), Geymüller, Renaissance in Frankreich, 2 Bde. (je 19.—), v. Bezold, Renaissance in Deutschland (19.—).
Handbücher der K. Museen zu Berlin, 8 Bde. (Spemann, 19.—).
Hannover, Antoine Watteau (Oppenheim, 1884).
Hasak, Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst (Wasmuth, 120.—).
Helmholtz, Physiolog. Optik (Voß, 54.—).
Henrici, Entwurf zur Stadterweiterung Münchens (Werner, 6.—).
Hettner, Kleine Schriften (Vieweg, Br.).
Hildebrand, Problem der Form (Heitz, 2.50).
Hirth, Das d. Zimmer (Hirth, 20.—).
— Aufgaben d. Kunstphysiologie (7.—).
Hoernes, Urgesch. d. bildenden Kunst in Europa bis um 500 v. Chr. (Holzhausen, 23.50).
Hottenroth, Trachten u. Gerätschaften, 4 Bde. (G. Weise, St. 120.—).
— Handbuch der d. Trachten (35.—).
— Deutsche Volkstrachten, städt. und ländliche vom 16. Jahrh. an bis z. Anf. d. 19. Jahrh. (Keller, 1888).
— D. photographischen Reproduktionsverfahren (Knapp, geh. 5.—).
Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei (Baumgärtel, 34.—).
— Geschichte d. Renaissance in Italien 1879 (Spemann).
Justi, Velazquez, 2 Bde. (Cohen, 44.—).
— Murillo (E. A. Seemann, 6.—).
— Michelangelo (Breitkopf u. H., 14.—).
— Winkelmann und seine Zeitgenossen, 3 Bde. (Vogel, je 14.50).
Klaczko, Florentiner Plaudereien.
— Jules II (Plon Nourrit et Cie.).
Klein, Praxiteles (Veit u. Co., 23.—).
Klinger, Malerei u. Zeichnung (Thieme, 2.—).
Knackfuß' Monographien (Velh. u. Kl., bis jetzt 62 Bde., je 2.— bis 4.—).
Koch, Steinhausen (Salzer, 4.—).
Kraus, Gesch. der christl. Kunst (Herder, I. 21.—, II. 1. 19.—, II. 2. I. Hälfte geh. 8.—).
Kügelgen, Kügelgen (Wöpke, 6.—).
Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Benzinger, bis jetzt 30 Lfgn. je 3.—).
Kunowski, Durch Kunst zum Leben, 6 Bde. (Diederichs, 5.—).
Kunstgesch. in Bildern (E. A. Seemann, bisher: Altertum 12.50, Mittelalter 12.50, Renaissance in Italien 12.50, 15. u. 16. Jahrh. 10.—, 17. u. 18. Jahrh. 12.50).
Kunststätten, berühmte (ebda., bisher: Vom alten Rom. — Venedig. — Rom zur Renaissancezeit. — Pompeji. — Nürnberg. — Paris. — Brügge u. Ypern. — Prag. — Siena. — Ravenna. — Konstantinopel. Je 3 bis 4.—).
Lange, Jul., Thorwaldsen's Darstellung des Menschen (Siemens, 6.50).
Lange, K., Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend (Bergsträßer, 3.—).
— Peter Flötner (Grote, 34.—).
— Das Wesen d. Kunst, 2 Bde. 15.—.
Lehrs, Böcklin (Verl.-A. Bruckm 15.0).
— Hans Thoma (Ges. f. vervielfält. Kunst, 4.—).
Lessing, Das halbe Jahrh. der Welt-Ausstellungen (Simion, 1.—).
— Das Moderne in der Kunst (1.—).
— Das Kunstgewerbe als Beruf.
— Was ist ein altes Kunstwerk wert?
Lichtwark, Uebungen in d. Betrachtung v. Kunstwerken (Cassirer, 4.—).
— Wiedererweckung der Medaille (3.—).
— Blumenkultus. Wilde Blumen (3.20).
— Hamburg. Niedersachsen (2.—).
— Deutsche Königsstädte (3.—).
— Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus (2.30).
— Wege und Ziele des Dilettantismus (2.20).

Digitized by Google

Lichtwark, Makartbouquet u. Blumenstrauß (2.20).
— Palastfenster u. Flügelthür (4.—).
— Die Erziehung d. Farbensinnes (2.50).
— Seele u. Kunstwerk. Böcklinstudien (2.50).
— Bedtg. der Amateurphotographie (Knapp, 10.—).
Liebermann, Israels (Cassirer, 2.—).
— Degas (1.20).
Lippmann, Kupferstich (Spemann, 3.—).
Lübke, Gesch. d. Architektur (E. A. Seemann, 30.—).
— Geschichte d. Renaissance i. Deutschland, 2 Bde. (33.—).
— Geschichte d. Renaissance in Frankreich (17.—).
— -Semrau, Grundriß der Kunstgeschichte, 3 Bde. (Neff, I. 6.—, II. u. III. je 8.—).
Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnitts u. Kupferst. (Baumgärtel, 19.—).
Mendelsohn, Böcklin (Hofmann u. Co., 3.80).
Meyer, Z. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (Grunow, geh. 5.—).
Monumente u. Standbilder Europas (Wasmuth, bis jetzt 9 Lfgn. je 10.—).
Morelli, Kunstkr. Studien z. ital. Mal., (Brockhaus, 3 Bde. je 10.—).
Mühlbrecht, Die Bücher-Liebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrh. (Velh. u. Kl., 12.—).
Muther, Geschichte der modernen Malerei (nur antiquarisch, ca. 150.—).
— Studien u. Kritiken, 2 Bde. (Wiener Verlag, je 9.50).
— Ein Jahrhundert französ. Malerei (Fischer, B., 10.50).
Neumann, Der Kampf um d. neue Kunst (Walther, 6.75).
Oettingen, Chodowiecki (Grote, 18.—).
Pfau, Kunst und Kritik (Strauß).
Philippi, Kunstgesch. Einzeldarstellungen (E. A. Seemann).
I. u. II. Die Kunst d. Renaissance in Italien 2 Bde. (16.—).
III. Die Kunst d. 15. u. 16. Jahrh. in Deutschland u. d. Niederlanden (10.—).
IV. Die Kunst d. Nachblüte in Italien u. Spanien (6.50).
V. Rubens u. die Flamländer (6.—).
VI. Blüte der Malerei in Holland (12.—).
Richter, Lebenserinnerungen (Alt, 7.—).
Riegl, Stilfragen (Siemens, 14.—).
Rooses, Rubens.
Rosenkranz, Aesthetik d. Häßlichen (Bornträger, 2.—).
Ruskin, Wege zur Kunst, 4 Bde. (Heitz, 9.—).
— Ges. Werke (Diederichs), I. Die sieben Leuchter der Baukunst (7.—).
II. Sesam u. Lilien (4.—).
III. Der Kranz von Olivenzweigen (4.—).
IV. Vorträge über Kunst (4.—).
V. Diesem Letzten (3 50).
XI., XII. Moderne Maler (je 6.—).
Schack, Meine Gemäldesammlung (Cotta, 4.—).
Schick, Tagebuch über Böcklin (Fontane u. Co., 15.—).
Schliepmann, Betrachtungen über Baukunst (Polyt Buchh., Berlin, 2.—).
Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege (Diederichs, 4.—).
— Studium u. Ziele der Malerei (5.—).
— Kunst u. Kunstpflege (3.—).
— Die Kultur des weiblichen Körpers (5.—).
— Kulturarb., (Callwey, Bd. I 4.—, Bd. II 5.—).
Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst (Beck, M., 11.50).
Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (Kühtmann, 20.—).
— Rembrandts Radierungen (E. A. Seemann, 10.—).
Semper, Der Stil (Verl.-Anst. Bruckmann, 46.—).
— Kleine Schriften.
Singer, Geschichte d. Kupferstichs (Niemann, 6.—).
— -Müller, Künstlerlexikon, 5 Bde. (Lit. Anst. Fr. I/III. 36.60; IV. 12.40; V. 8.—).
Sitte, Der Städtebau (Graeser).
Sizeranne, D. zeitgen. engl. Malerei (Verl.-Anst. Bruckmann, 10.—).
Spanier, Künstler. Bilderschmuck für Schulen (Commeter, geh. 1.20).
Sponsel, Das moderne Plakat (Kühtmann, 60.—).
Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, 4 Bde. (F. A. Seemann, 30.—, a. einz.).
— Raffael u. Michelangelo (22.—).
— Kunst d. 19. Jahrh. (12.—).
— Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte (Marcus u. W. 14.—).
— Aus meinem Leben (Grote, 7.—).
— Albrecht Dürer (12.50).
Streiter, Architektonische Zeitfragen (L. Cosmos, geh. 3.—).
Stübben, Der Städtebau (Bergsträßer, 35.—).
Taine, Philosophie de l'art, I en Grèce, II en Italie, III dans les Pays-Bas. (Gerner, Baillière et Cie.) Deutsch (Diederichs, 2 Bde., je 5 —).
Thausing, Wiener Kunstbriefe. (E. A. Seemann).
— Dürer.

Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google

Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (Oppermann).
— Constantin Meunier (nur noch antiquarisch).
Tschudi, Ed. Manet (Cassirer 3.50).
Ulmann, Botticelli (Verl.-Anst. Bruckmann, 16.—).
Velde, van de, Kunstgewerbl. Laienpredigten (H. Seemann, 5.—).
— Renaissance im mod. Kunstgew. (4.—).
Venturi, Madonna (J. J. Weber, 30.—).
Vervielfältigende Kunst der Gegenwart (Gesellsch. f. v. K., Wien).
Voll, Velazquez (Verl.-A. Bruckm., 6.—).
Weichardt, Die Paläste von Pompeji in Rekonstruktionen (Köhler 50.—, Kl. A. 3.—).
Wölfflin, Die klassische Kunst (Verl.-Anst. Bruckmann, 10.—).
Woltmann, Holbein, (E. A. Seemann, Bd. I, 13.—, Bd. II vergr.).
Woermann-Woltmann, Was uns die Kunstgeschichte lehrt (Ehlermann, 4.—).
— Geschichte d. Kunst (Bibl. Inst., Bd. I, 17.—).
— Geschichte der Malerei (E. A. Seemann, 74.50).
Zimmermann, Giotto (11.50).

Aus der letzten Ernte.

Eine neue „Geschichte der christlichen Kunst" hat Dr. Eugen Gradmann herausgegeben. Im Vorwort steht ausdrücklich, das Buch suche eine Daseinsberechtigung in der vertieften und am rechten Ort auch weiter ausgreifenden umfassenden Behandlung des Stoffes vom protestantischen und evangelischen Standpunkte aus. Das ist ehrlich, die Tatsache selbst aber verurteilt natürlich ebenso zur Einseitigkeit wie eine Geschichtsschreibung vom katholischen Standpunkte aus. Von der Tendenz abgesehen, ist der 1. und 2. Teil des Buches, den der genannte Verfasser geschrieben hat, einheitlicher durchgeführt, der 3. Teil, von ungenannten Verfassern, ist unzulänglich. So herrscht auf S. 566 eine schlimme Zerfahrenheit in Bezug auf den Dresdner Kirchenbau im 18. Jahrhundert, so wird auf S. 594 Uhde im 3. Abschnitt als Vertreter des radikalen Realismus mit sozialer Tendenz und im 4. als Vertreter des realistischen Idealismus genannt. Der „Grundriß der Kunstgeschichte" von Magdalene Bröcker, der in 5. Auflage vorliegt, ist mit großer Wärme und einem christlichen Anhauch geschrieben. Daß zwei der ersten Maler aller Zeiten, nämlich Velazquez und Frans Hals nicht einmal mit Namen genannt werden, zeugt freilich von einem ganz unwissenschaftlichen Verfahren der inzwischen verstorbenen sympathischen Verfasserin — der neue Bearbeiter des Buches sollte die Pietät nicht soweit treiben, dergleichen zu bewahren. — Weiter ist zu nennen eine neue „Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit", ein Handbuch von Dr. D. Joseph, Professor an der neuen Universität Brüssel (bisher 2 Bände mit 773 Abbildungen). Da seit 1884 keine nennenswerte Geschichte der Architektur mehr erschienen ist und unsere Kenntnisse durch die Forschung inzwischen vielfach gefördert worden sind, so muß dieses Buch willkommen geheißen werden. Es ist sachlich, vielleicht ein wenig nüchtern geschrieben und recht gut illustriert.

Von den Knackfußschen „Künstler-Monographien" sind eine Anzahl neuer Bändchen erschienen: 56. „Koner" von Max Jordan (der die Bedeutung Koners mit einem kräftigen Vergrößerungsglas angesehen hat); 57. „Millet und Rousseau" von Walther Gensel (der unter den Abbildungen auch viele interessante Zeichnungen bringt); 58. „Grützner" von Fritz von Ostini; 59. „Gysis" von Marcel Montandon mit einer Einleitung von Franz von Lenbach, die wieder eine Polemik gegen die Modernen enthält; 60. „Adolf Hildebrand" von Alexander Heilmeyer (eine nüchterne zuverlässige Darstellung); 61. „Fritz von Uhde" von Fritz von Ostini (ein mit großer Wärme geschriebenes Buch); 62. „Walter Crane" von Otto von Schleinitz (die streng zeitliche Darstellung macht bei der vielgestaltigen, immer wechselnden Tätigkeit Cranes das Buch nicht leicht genießbar). An allen Bändchen ist die reiche Illustrierung anzuerkennen, schwer zu beklagen aber der durchgängige Mangel an Registern. Aus der Sammlung illustrierter Monographien sind zu nennen das 6. und das 7. Bändchen: „Das Porzellan" von Dr. Georg Lehnert und „Die moderne Malerei in Deutschland" von Dr. Alfred Köppen. Lehnerts Buch ist

Digitized by Google

als die beste kurze Monographie über das Porzellan, die wir besitzen, anzuerkennen, namentlich ist das Technische gut behandelt; nur die Auslassungen über das ostasiatische Porzellan sind ganz ungenügend. Köppens Schilderung der modernen Malerei in Deutschland gibt unter entschiedener Parteinahme für die moderne Kunst einen unterrichtenden Ueberblick über deren verschiedene Strömungen und die beteiligten Künstler. Beide Werke sind gut illustriert.

Auch von den „Berühmten Kunststätten" liegen fünf neue Bändchen vor: 12. „Moskau" von Eugen Zabel, 13. „Cordoba und Granada" sowie 15. „Sevilla" von Karl Eugen Schmidt, 14. „Gent und Tournai" von Henri Hymans, 16. „Pisa" von Paul Schubring. Diese illustrierten Führer durch Geschichte und Kunst der betreffenden Städte sind natürlich wie die Knackfußschen Künstlerbiographien verschieden in ihrem Werte. Unter den vorliegenden ist Schubrings Arbeit über Pisa die gediegenste, die Arbeit des gelehrten Brüsselers Hymans leidet nur unter seinem mangelhaften Deutsch. Die andern Bändchen genügen etwa der Aufgabe: in angenehm unterhaltender Weise einen gebildeten Reisenden zu führen. Einem durchaus nicht zu unterschätzenden Zwecke übrigens, dem in vortrefflicher Weise auch der „Moderne Cicerone" nachzukommen scheint, von dem Schubring das erste Bändchen herausgegeben hat, behandelnd Uffizien und Palazzo Pitti zu Florenz. Wir wünschen dieser sehr zweckmäßigen Folge raschen Fortgang; alle großen Sammlungen sollten so bearbeitet werden. Für einige sind ähnliche Führer ja auch schon da. (Nachträglich gingen noch ein: 17. „Bologna" von Ludwig Weber 18. „Straßburg" von Fr. Fr. Leitschuh.)

„Italienische Kunst," Studien und Betrachtungen von Bernhard Berenson, aus dem Englischen von Julius Zeitler. Berenson ist einer der besten lebenden Kenner der alten italienischen Malerei. Er ist aus der Schule Morellis hervorgewachsen und fördert vermöge seiner vergleichenden Bilderstudien die Kunstwissenschaft in höchst beachtenswerter Weise. In dem vorliegenden Buche beschäftigt er sich u. a. mit den frühesten Illustratoren Dantes, mit Correggios Dresdner Bildern, mit Tizian, Giorgione und Amico di Sandro (einen von Berenson so genannten Künstler, dessen Name uns nicht bekannt ist) u. a. Berensons Darstellung ist für den Vorgebildeten von Wert lehrreich und reizvoll, aber nicht für Laien bestimmt. — Eher gilt das von Johannes Guthmanns umfänglichem Buch „Die Landschaftsmalerei der toskanischen und der umbrischen Kunst von Giotto bis Raffael". Der Gegenstand dieses Werks ist neu und ungewöhnlich interessant, der Kenner der altitalienischen Kunst wird dem jugendlichen Verfasser mit um so größerer Teilnahme folgen, je mehr ihm selbst die landschaftlichen Reize Toskanas und Umbriens aufgegangen sind. Im italienischen Volke ist bekanntlich der Naturinn nicht hoch entwickelt.

Von Hermann Grimms „Michelangelo", diesem sehr subjektiv-geistreichen, aber in gutem Sinne geistreichen Buche einer bedeutenden Persönlichkeit, die nun auch nicht mehr unter der irdischen Sonne weilt, ist eine Jubiläumsausgabe in Großfolio erschienen. An Reichtum und Gediegenheit ihres Illustrationsschatzes sucht sie unter den deutschen Büchern überhaupt ihresgleichen: hier ist in der Tat so gut wie alles zusammengetragen, was an Bildermaterial zur Beurteilung Michelangelos von Bedeutung ist. Und alles ist so schön reproduziert, wie man's nur irgend verlangen kann. Wohlhabende Leser seien auf diese Publikation als auf einen Schatz an Schätzen hingewiesen.

Mit großem Vergnügen verzeichnen wir dann die zweite und vermehrte Auflage des Flörkeschen Werkes „Zehn Jahre mit Böcklin". Aus den Aufzeichnungen, die aus den Gesprächen im Böcklinschen Freundeskreise hervorgegangen sind, spricht so viel feine Beobachtungsgabe, so kraftvolles Künstlertemperament, so viel Geist und Witz, daß man trotz einzelner „Anstößigkeiten" seine Freude an dem Werk haben muß, während man doch zugleich unterrichtet und in mancher Beziehung gebildet wird.

„Lehrjahre bei Ludwig Richter und in München" nennt der Frankfurter Architekturmaler Joh. Friedr. Hoff das dritte Buch, in dem er Erinnerungen aus seinem Leben veröffentlicht. Es wird schon um Ludwig Richters willen seine Leser finden, der im Jahre 1853 Hoffs Lehrer war. Vergleicht man die Anschauungen und Verhältnisse, wie sie Hoff schildert, mit denen unserer Zeit, so möchte man nicht glauben, daß sie nur fünfzig Jahre zurückliegen, so groß ist die Kluft zwischen beiden. Der Geist harmloser Freude, hoher Begeisterung und tiefer Frömmigkeit geht durch dieses Buch, das in der Tat „viele unverdorbene Gemüter herzlich erfreuen wird".

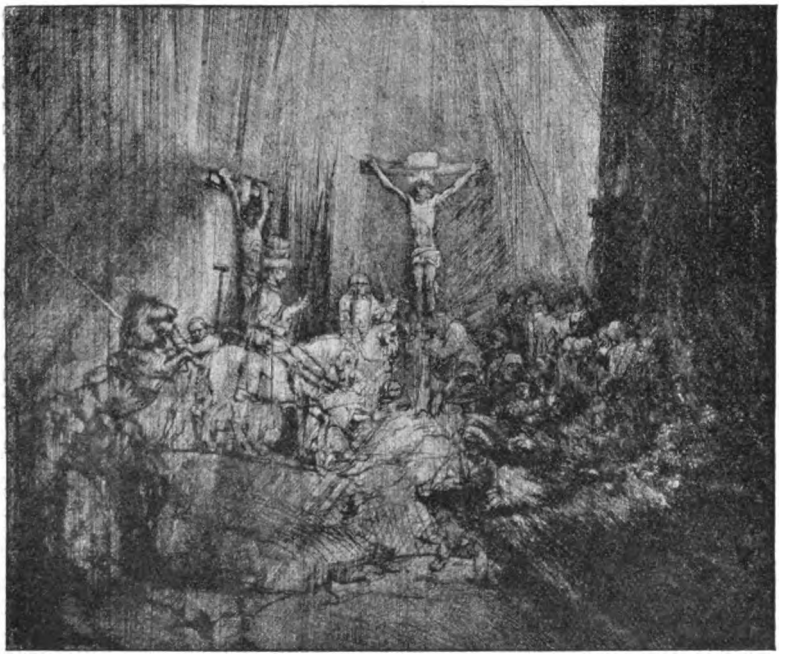
Von Richard Muthers „Studien und Kritiken" enthält Band II eine Sammlung von Zeitungsaufsätzen, die Muther im Jahre 1901 veröffentlicht hat. Der Verfasser selbst mißt ihnen nicht viel mehr als einen Tages- und Stimmungswert zu, und wir brauchen ihn wohl nicht ernster zu nehmen, als er sich selber nimmt. Ihn gering

Digitized by Google

zu schätzen, fällt uns deshalb noch lange nicht ein: Muther ist zwischen all den „Affen der Persönlichkeit“ ein Mann, der wirklich Geist hat, er ist ein vorzüglicher Anreger, gefährlich den Schwachen, aber für kräftige Leute nützlich wie ein Widerstandsapparat, der bald zieht, bald hemmt. Unsrer Art entspricht er nicht, aber missen möchten wir ihn auch nicht. Uebrigens bekommen wir von ihm dieses Jahr noch eine „Geschichte der englischen Kunst im 19. Jahrhundert“.

Von Warneckes Buch „Hauptwerke der bildenden Kunst“ liegen uns die ersten Bogen vor. Der Verfasser will in die Kunst einführen, indem er in die Schilderung der Entwickelung Beschreibungen der Hauptwerke einreiht. Die Absicht ist zu billigen, ein Urteil über die Ausführung können wir noch nicht abgeben.

Zur Feier des 25jährigen Bestehens des „Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe“ haben sich Freunde und Schüler Justus Brinckmanns, der das Museum



Rembrandt, Die drei Kreuze. Letzter Zustand des Blattes.
Aus Neumanns Rembrandt (Berlin, W. Spemann).

angeregt, begründet und zu seiner jetzigen Größe und Berühmtheit geführt hat, zusammengetan, um die Sammlungen des Museums in großen Umrissen und in Einzeldarstellungen zu schildern. Eine Lebensbeschreibung Brinckmanns von Lichtwark leitet das Buch ein, dann folgen nicht weniger als 41 Aufsätze von 40 Verfassern, davon jeder sich sein Sondergebiet ausgewählt hat. So schreibt W. von Seidlitz über japanische Kunst, Schwindrazheim über das Alte Land, Julius Lessing über das Porzellan, R. Mielke über Bauernschmuck, H. Augst über die Abwehr von Fälschungen u. s. w. So ist zu Ehren Brinckmanns ein Führer durch das Museum entstanden, wie ihn kein anderes aufzuweisen hat.

Drei Bücher beschäftigen sich mit Buchausstattung: Walter Crane „Von der dekorativen Illustration des Buches“ (deutsch von L. u. K. Burger), Otto Grautoff, „Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland“ und Ernst Schur, „Grundzüge und Ideen zur Ausstattung der Bücher“. Walter Crane hat bekanntlich eine ganze Reihe von Büchern illustriert: er zeichnet die Bilder, entwirft den Einband, malt das Muster des Vorsatzpapiers, gibt Initialen, Randleisten und Schluß-

Digitized by Google

vignetten, kurzum, er bestimmt das Buch in seiner gesamten Anlage als Druck- und Kunstwerk. Im Jahre 1889 hielt er vor der Society of Arts in London eine Reihe von Vorträgen über dekorative Buchillustrationen in alter und neuer Zeit, also über das Ornament im Buchwesen. Diese Vorträge sind in dem vorliegenden Buche wieder gegeben. Leider ist es sehr mangelhaft übersetzt. Die erste Hälfte ist dem Mittelalter und der Renaissance gewidmet; die zweite behandelt namentlich die moderne Buchausstattung in England, und in einem Schlußkapitel spricht Crane über die allgemeinen Grundsätze für das Zeichnen von Buchschmuck und Illustrationen. Alles in allem ein anregendes und lehrreiches Buch, und auch wegen seiner Illustrationsbeispiele von Wert. — Grautoffs Buch erzählt uns von allen den deutschen Künstlern und den deutschen Verlegern, die sich in den letzten Jahren um die Wiedererweckung der künstlerischen Buchausstattung verdient gemacht haben. Auch er hat zahlreiche Illustrationen beigegeben. Das Buch ist als Materialsammlung wohl zu brauchen, in seinem Texte aber ist's unkritisch und ohne feste Grundsätze. Ernst Schurs Buch endlich ist ein Zeugnis schwerer Erkrankung an Modernitis und Snobismus. „Wie aus einem Meere tiefflutender Empfindungen ist dies Buch emporgehoben, dargeboten von den unsichtbaren Händen der Größe und einer Schönheit, die es über weiße, leise sich kräuselnde Wellen der ziehenden Wolken emporträgt. Telos." — Also schließt es. Von Stratz, dem wir schon Bücher über die Rasseschönheit des Weibes u. s. w. verdanken, die auch für den Künstler kennenswert sind, ist ein neues Buch über die Körperformen in Kunst und Leben der Japaner erschienen.

Das „Jahrbuch der bildenden Kunst", das unter Mitwirkung von W. v. Seidlitz Max Marterſteig herausgibt, ist als eine schöne und nützliche Erscheinung im „Kunstwart" schon begrüßt worden. Ganz neu aber ist „Spemanns Kunst-Kalender", ein Abreißkalender großen Formats, der „jeden Tag einen anderen künstlerischen Eindruck, eine andere künstlerische Erinnerung, einen anderen künstlerischen Nachweis" bringen will. Das sagt schon, was etwa die einzelnen Blätter bieten. Die autotypischen Abbildungen sind samt und sonders mit Geschmack gewählt, eigentlich das einzige schlechte Bild ist — das Titelbild.

Bildende Kunst.

Berenson, Italien. Kunst (H. Seemann, 8.—).
Bröcker, Grundriß d. Kunstgeschichte (Vandenhoeck u. R., 4.—).
Cicerone, moderner: Schubring, Florenz I. (Union, 2.50).
Crane, Dekorat. Illustration d. Buches (H. Seemann, 9.—).
Flörke, 10 Jahre mit Böcklin (Verl.-Anst. Bruckmann, 7.—).
Gradmann, Gesch. d. christl. Kunst (Vereinsbuchhandlung, 12.—).
Grautoff, Entwicklung d. modernen Buchkunst in Deutschland (H. Seemann, 9.—).
Grimm, Leben Michelangelos. Ill. Jub.-Ausg. (Spemann, 100.—).
Guthmann, Landschaftsmalerei, Giotto bis Raffael (Hiersemann, geh. 22.—).
Hoff, Lehrjahre bei Ludwig Richter u. in München (Alt, geh. 6.—).
Jahrbuch d. bildenden Kunst v. Marterſteig (Deutsche Jahrb.-Gesellsch., 8.—).
Joseph, Geschichte d. Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit, 2 Bde. (Heßling).
Knackfuß, Künstlermonographien (Velh. u. Kl.). (Crane, 4.—; Grützner, 3.—; Gysis, 4.—; Hildebrand, 3.—; Koner, 3.—; Millet u. Rousseau, 4.—; Uhde, 4.—).
Köppen, Moderne Malerei in Deutschland (Velh. u. Kl., 4.—).
Kunststätten, berühmte (Seemann). (Cordoba u. Granada v. Schmidt, 3.—; Gent u. Tournay v. Hymans, 4.—; Moskau v. Zabel, 3.—. Pisa v. Schubring, 4.—; Sevilla v. Schmidt, 3.—; Bologna v. Weber, 3.—; Straßburg v. Leitschuh, 4.—).
Lehnert, Das Porzellan (Velh. u. Kl., 4.—).
Magnus, 72 Farbenkärtchen z. Erzhg. d. Farbensinnes (Kern, 3.—).
Museum, Das hamburgische. Dargestellt von Freunden und Schülern Brinckmanns.
Muther, Studien u. Kritiken II. (Wiener Verlag, 9.50).
— Geschichte d. engl. Kunst im 19. Jahrhundert (Fischer, B. 14.50).
Schur, Grundzüge und Ideen z. Ausstattg. d. Buches (Seemann, 4.—).
Spemanns Kunstkalender (Spemann, 2.—).
Venturi, Die Madonna (Weber, 30.—).
Warnecke, Hauptwerke der bildenden Kunst (E. A. Seemann, 7.50).

Digitized by Google

Holbein, Entwürfe und Federzeichnungen.

Aus Hirths „Formenschatz" (München, Hirths Kunstverlag).

Digitized by Google

Kunstblätter und Bilderwerke.

Kunstblätter und Bilderwerke zu empfehlen, wird durch sehr Verschiedenes erschwert. Wie unser Buch- und Musikalienhandel ist auch unser Kunsthandel bisher fast ausschließlich „Geschäft" gewesen, mußte es sein, da er ganz allein auf sich selber angewiesen war, denn der Allgemeinheit kam es kaum jemals bei, in der Erkenntnis, daß hier ihre Interessen verwaltet wurden, mitzuhelfen. Aber auch wo uneigennütziger guter Wille mitspricht, fehlt es noch vielfach an der klaren Einsicht, was denn eigentlich da oder dort geschehen könnte — unsere ganze Bewegung ist noch viel zu arm an Erfahrung, als daß wir schon praktisch wären. Diese Verhältnisse ließen sich vielleicht ändern, andere Hemmungen liegen unabänderlich in der Natur der Sache. Wo sich's um Kunstgeschichte, um Kunstwissenschaft überhaupt handelt, ist das Hauptinteresse ja eines des Verstandes. Wenn ich aber das Innerste eines Kunstwerkes genieße, so ist mein Verhältnis zu ihm Gefühl, ist's Liebe, die nicht von Begriffen und Kenntnissen, sondern von der unmittelbaren Antwort meines so oder so gefüllten Ichs auf die Ansprache dieses Du abhängt. Hüten wir uns, da dreinzureden, — was wir damit erhielten, wäre nur Suggestion. Das Ich von Suggestionen gerade frei zu machen, es in seinem Kern und in seinen Organen zu stärken, daß es kräftiger aufnehme und verarbeite, das ist im Grunde die einzige Möglichkeit, eine Seele von der Verirrung an Minderwertiges zu lösen. Gewiß, die Vorführung des Vortrefflichen muß dabei helfen. In noch anderem Sinne, als bei den Gebieten des Wissens, muß aber der einzelne hier selber prüfen, was mit seinem eigenen Herzton zum Akkorde zusammenklingt. Wer in großen Städten wohnt, kann das am besten, indem er Sammlungen besucht, Galerien und besonders „Kupferstichkabinette", deren Angestellte zur Vorführung ihrer Schätze da und, unsern Erfahrungen nach, allerorts auch bereit sind. Hat man sich dort darüber geklärt, was man am liebsten wünscht, so wird man oft schon an Ort und Stelle erfahren können, in welchen Reproduktionen es zu beschaffen ist. Wenn nicht, so wende man sich an eine unserer großen Kunsthandlungen, deren Adressen ja leicht zu erfahren sind — in diesen sind jetzt denn doch schon Leute zu finden, die Urteil haben. Das ist freilich gewiß: wenn Kunstblätter recht wirken sollen, so muß man sie ins Haus bringen. Die Kunstfreunde in Kleinstadt und Dorf, am Urquell aller Kunst, der Natur, viel besser daran als der Großstädter, haben's in Hinsicht auf solches Auswählen ja allerdings schwieriger. Vielleicht glückt's dem Dürerbund, auch da mitzuhelfen, vorläufig wird unser Blatt ja das Jahr über tun, was es tun kann. — Geben wir nun die paar Fingerzeige, die sich heute und hier geben lassen.

Von farblosen mechanischen Reproduktionen altmeisterlicher Kunst, die auch in Einzelblättern verkauft werden, sind die besten die beiden großen Kohledruck-Serien von Braun und von Hanfstängl, wahrhaft stolze Publikationen nach Originalaufnahmen der meisten interessanten Werke sämtlicher großer und vieler kleiner Galerien, kunstgeschichtlich von unschätzbarer Wichtigkeit. Die Braunschen Blätter sind im allgemeinen malerischer, die Hanfstänglschen in den Einzelheiten schärfer. Die schönsten Photogravüren gibt bisher wohl die Photographische Gesellschaft heraus. Können diese Ausgaben der Natur der Sache nach nicht wohlfeil sein (sie kosten 5—9 Mark und mehr das Blatt), so haben Hanfstängl und Bruckmann neuerdings doch auch eine große Menge von Bildern in kleineren „Pigmentdrucken" zu je 1 Mk. herausgegeben. Gute große Lichtdrucke bieten die Seemannschen „Wandbilder". Einzelblätter in wechselnder Technik, wie sie uns je dem einzelnen Gegenstande am angemessensten erschien, in vornehmer Ausstattung, mit Text und doch zu billigem Preise wollen die „Vorzugsdrucke" des Kunstwarts geben. Einzelblätter in Umschlag für je 25 Pfg. bieten bekanntlich unsere „Meisterbilder", die sich zugleich bemühen, durch Auswahl, Anordnung und vor allem durch begleitenden Text das Kunstgenießen zu erleichtern. Der nicht vorherzusehende Erfolg der „Meisterbilder" hat nun andere Verleger zu Nachahmungen ermutigt: Nöhring in Lübeck gibt „Meisterwerke in Einzelblättern" in Lichtdrucken zu je 30 Pfg., und Fischer u. Franke in Berlin geben „Hundert Hauptblätter der graphischen Kunst des 15. bis 18. Jahrhunderts" heraus, die gleichfalls auch einzeln abgegeben werden. Beide Unternehmungen machen sich's aber recht bequem: von einem Individualisieren der Reproduktionstechnik kann hier ebensowenig die Rede sein, wie von einem eindringenden Prüfen auf den Zweck hin beim Wählen und Anordnen, und das schwierigste, den besprechenden Text, schenken sich alle beide ganz. — Keine Einzelblätter geben die folgenden Sammelwerke

Digitized by Google

ab: Hirths verdienstvoller „Formenschatz“ (das älteste dieser Unternehmen, noch immer auch die angewandten Künste stark berücksichtigend), Hirths „Stil“ (die erste Serie: „Der schöne Mensch“), seine „Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten“, Bruckmanns reichhaltiger „Bilderschatz“ und „Skulpturenschatz“, Fischer und Frankes „Kupferstichkabinett“, Spemanns sehr gut geleitetes „Museum“, das sowohl Bilder wie Skulpturen enthält. Uebersetzte Kunst bietet der sehr schöne „Haus-

Giorgione, Junger Hirt.
Aus Berenson, ital. Malerei (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.).

schatz älterer Kunst“ der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, jedes Heft bringt fünf gute, zum Teil sogar meisterhafte Radierungen nach alten Meistern für nur 3 Mk. Zu beachten sind dann die schönen und verhältnismäßig wohlfeilen Publikationen der Reichsdruckerei, die Amsler u. Ruthardt im Vertrieb haben. In von ihr hergestellten Lichtdrucken beginnt jetzt ein auf 300—400 Folioblättern angelegte Publikation „Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Berlin“ zu

Digitized by Google

erscheinen, von welcher die Lieferung mit 10 Blättern 15 Mk. kostet. Andere ähnliche Handzeichnungspublikationen liegen auch schon vor. Ueber die Veröffentlichungen, die einzelnen Sammlungen oder einzelnen Meistern gelten, unterrichten die oben erwähnten Stellen — sie zu charakterisieren, nähme Bogen weg, eine Aufzählung ohne solche Charakterisierung wäre ganz zwecklos, da nach den verschiedensten Richtungen hin Werte und Nicht-Werte sich hier mischen. Eine Folge kleiner farbiger Autotypien nach berühmten alten Gemälden gibt jetzt E. A. Seemann heraus (in Passepartout als „Alte Meister", auf grauem Karton als „Die Malerei"), auch „Hundert Meister der Gegenwart" (20 Lieferungen 40 Mk., die einzelne Lieferung 2 Mk.) erscheinen gegenwärtig bei ihm, und außerdem bringen „Seemanns farbige Kopien" noch wesentlich größere Reproduktionen einer Reihe von berühmten Werken. Technisch sind diese Blätter in ihrer Mehrzahl (die größeren durchgängig) vortrefflich ausgeführt, ihr Wert zum kunstgeschichtlichen Unterricht ist nirgends zu bestreiten, ihr Wert für den Kunstgenuß ist verschieden, je nachdem das Original verkleinert werden mußte, da ja eine „Uebersetzung" des Kolorits in dieser Technik nicht angeht. — Von großen farbigen Bilder-Reproduktionen sind im allgemeinen die besten die von Trowitzsch und die von der Berliner „Vereinigung der Kunstfreunde".

Von den meisten unserer berühmten neueren Maler ist ihr „Werk" (l'œuvre sagt bekanntlich der Franzose auch zusammenfassend für ihre Werke, und „also" machen wir Deutschen ihm's nach) in kostbaren Mappen photomechanischer Reproduktion vereinigt. Unsere großen Toten Cornelius, Rethel, Richter, Schwind u. s. w. haben derlei noch nicht aufzuweisen, man muß sich, will man mit ihnen vertraut werden, das Zerstreute noch zusammensuchen. Immerhin hoffen wir, daß bis zum Feste eine größere Dürer-Mappe, auf die wir besondere Arbeit verwendet haben, daß ferner zwei billige „Schwind-Mappen" mit Reproduktionen seiner besten Gemälde und auch eine „Ludwig Richter-Mappe" mit ähnlichem Inhalt vom Kunstwart herausgegeben sein wird, denn alle sind längst in Arbeit. Das Böcklin-Werk der Photographischen Union ist mit seinen Photogravüren mustergültig reproduziert, — wer 400 Mark daran wenden kann, der kauf' es ganz, wer das nicht kann und durch unsere bescheidene „Böcklin-Mappe" doch zu stärkerem Verlangen gereizt ist, der stelle sich eine Auswahl zusammen — er kann jetzt die Blätter auch einzeln kaufen. Eine Klinger-Mappe hat kürzlich die Verlagsbuchhandlung J. J. Weber in Leipzig herausgegeben, sie zeigt an Tafeln und Textbildern zumeist in Holzschnitt die folgenden Bilder und Skulpturen: „Der Abend", „Das Urteil des Paris", „Salome", die „Liszt-Büste", „Die Kreuzigung Christi", „Kassandra", „Christus im Olymp", „Badendes Mädchen", „Amphitrite", „Kauerndes Mädchen", „Elsa Asenjeff", „Beethoven" und ein Bildnis Klingers. Daß wir diese, obendrein sehr preiswerte Publikation empfehlen, ist selbstverständlich. Nur als Ganzes zu haben ist das große Hanfstänglsche „Klinger"-Werk mit schlechtem Text aber herrlichem Bilderschatz, nur als Ganzes auch das Thoma-Werk des Kellerschen Verlags, während von dem kleineren Hanfstänglschen Thoma-Werk einzelne Blätter käuflich sind. Das große Menzel-Werk ist vergriffen, die Auswahl daraus, welche Bruckmann veranstaltet hat, bietet aber auch schon eine Fülle. Von einer ganzen Anzahl von Künstlern hat Hanfstängl Photographie-Mappen zusammengestellt. Lenbach-, Stuck-, Albert Keller-Werke u. s. w. ähnlicher Art gibt's auch. Und dann die Mappen der zeichnenden und radierenden Vereinigungen! Und dann die Einzelblätter all der Griffelkünstler! „Prüfet alles und das Beste behaltet" — Das Prüfen, das etwa in den Kupferstichkabinetten geschehen kann, ist ja selbst schon Genuß und Gewinn.

„Prachtwerke" können wir im allgemeinen nur reichen Leuten empfehlen, die innerlich wertvollere Kunstpublikationen schon im Besitz haben — sie schlucken meist zu viel Geld für Pappe, Papier und Goldschnitt, als daß die eigentliche Kunst darin nicht zu teuer bezahlt werden müßte. Zudem werden die meisten „Prachtwerke" wirklich erst durch die Kleider gemacht, wir müssen uns scharf besinnen, wenn wir von den älteren die bezeichnen sollen, die wir nicht mit Fassung entbehren könnten. Auch ist der Stil für das deutsche Prachtwerk noch nicht gefunden, wie die Franzosen und Engländer einen Stil für das ihrige haben. Eine immerhin annehmbare Publikation dieses Jahres ist die Prachtwerk-Mappe „Bayreuther Bühnenbilder" von Henning in Greiz, weil sie den Besuchern der Festspiele originalgetreue farbige Erinnerungsblätter an die dortigen Bühnenbilder mitgibt. Bei dieser Gelegenheit seien auch die billigen und im allgemeinen ganz guten farbigen Bildnisse erwähnt, die jetzt bei F. A. Ackermann in München erscheinen.

Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen

Digitized by Google

Bewegung" entsprungen sind, begrüßten wir eins mit ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Firmen B. G. Teubner und R. Voigtländer in Leipzig gemeinsam herausgeben. Wir brauchen unsere alten Meister und wir brauchen nicht bloß farbige Kunst, wir brauchen aber auch unsere jungen Meister und wir brauchen auch farbige Kunst in Schule und Haus, und diesen beiden letzteren Forderungen ist man bisher so gut wir noch gar nicht entgegengekommen. Daß wir uns auf diesem Gebiete vor Engländern und Franzosen nun nicht mehr zu schämen haben, danken wir Teubner und Voigtländer. Selbstverständlich sind die einzelnen Bilder sehr verschieden an Wert, es sind manche darunter, die sich der Art nach den alten „Anschauungsbildern" nähern, die vor allem stofflich was zeigen sollten, andere aber verdienen den Namen „Kunstwerk" in jeder Beziehung und im strengsten Wortsinn. Man wird unter ihnen sowohl Bilder finden, die bestimmte Stücke der deutschen Welt realistisch charakterisieren, wie Bilder, welche die großen poetischen Stimmungswerte herauszuholen suchen. Was für ein Freudenspender kann jugendlichen Herzen Volkmanns „Die Sonn' erwacht!" werden, welch schöne Anregungen zum Genusse der Landschaft geben Bilder z. B. von Hoch und Kampmann. Aber man tut manchen Nichtgenannten unrecht, wenn man einzelne hervorhebt. Wir haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns. Uebrigens haben die Voigtländersche sowohl wie die Teubnersche Buchhandlung dieses Jahr je eine Mappe „Deutsche Künstler-Steinzeichnungen" in kleinerem Formate als die Wandbilder und zu billigerem Preise herausgegeben. Auch diese Veröffentlichungen sind vortrefflich und lebhafter Förderung wert.

Ein Verlag, der sich um das Verbreiten neuer Originalarbeiten gleichfalls sehr emsig bemüht, ist der von Fischer u. Franke in Berlin. Gerade wir können manche Bändchen des „Jungbrunnens" nur mit viel Vorbehalten loben und lehnen andere sogar unbedingt ab — aber zu keiner Zeit hätte ein derartiges Unternehmen ausschließlich Vortreffliches bieten können, und zudem hat's bei allem reformatorischen Vorgehen der erste natürlich am schwersten. Alles in allem sind die nunmehr schon zahlreichen „Jungbrunnen"-Bändchen doch sehr wohl geeignet, nach all den Weichlichkeiten der Illustriererei von gestern wieder Freude an gesunden Linien, an kräftigem Ausdruck und auch an buchmäßiger Technik zu wecken, die mit dem Schriftsatze zusammengeht. Auch der „Teuerdank", der in zwanglosen Heften Originalzeichnungen in Strichätzung bringt, „Fahrten und Träume deutscher Maler", dient solchem Zwecke — wir wollen dem Unternehmen nur wünschen, daß es sich halten und ausbilden kann, wobei wir unter „Ausbilden" nicht bloß ein Vermehren verstehen. An die Breitkopf und Härtelschen „zeitgenössischen Kunstblätter", Lichtdrucken nach Original-Lithographien, von denen besonders diejenigen nach Klinger und nach Thoma wichtig sind und von denen heuer auch eine „Kinderserie" erschienen ist, dann an ihre „Flugblätter" wollen wir bei dieser Gelegenheit auch erinnern. — Sehr zu bedauern ist's, daß nun nach den lange erloschenen „Deutschen Bilderbogen" von Weise in Stuttgart wie es scheint auch die „Münchner Bilderbogen" von Braun u. Schneider nicht mehr fortgesetzt werden, die doch eigentlich eine gegebene Organisation darzubieten schienen, trefflich geeignet zum Ausbau im Dienste der „Kunst fürs Volk". Die recht feinen „Bilderbogen für Schule und Haus" der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst sind in der Hauptsache belehrenden Inhalts.

Eine Liste „im engeren Sinn" läßt sich von den tausend Blättern, die hier in Frage kommen, natürlich nicht aufstellen. Die ganze Fülle von graphischen Einzelblättern, die großenteils gar nicht im Kunstverlage erschienen, die nur von den Künstlern selber zu bekommen und, wenn nicht gelegentlich und vereinzelt auf Ausstellungen und bei Sammlern, auch nur bei ihnen zu sehen sind — sie alle könnten ja hier nicht verzeichnet werden. Nützlich aber schien es uns, einmal von den empfehlenswerten billigen Bilderveröffentlichungen alles zusammenzustellen, was bis jetzt da ist. Das bieten zu dieser Abteilung unsere Listen.

Böcklin-Mappe. Hrsgeg. vom Kunstwart. Größe 36,5 × 27 cm. 6 Blatt mit Bildn. u. Text. In Umschlag 1.50.

Dürer-Mappe. Hrsgeg. v. Kunstwart. Größe ebenso. 12—19 Blätter in verschiedenen Techniken. Mit Bildn. und Text 3.—.

Flugblätter, Neue. Volkstüml. Lieder mit Zeichnungen deutscher Künstler. Blattgröße 27 × 34 cm (Breitkopf u. Härtel) je —.10, Liebhaberdrucke auf Chinapapier je 2.—.

1. Ein' feste Burg ist unser Gott, v. Jos. Sattler. 2. Wacht am Rhein,

Digitized by Google

v. Jos. Sattler. 3. Lied des Reservemanns, v. H. v. Volkmann. 4. Strömt herbei, ihr Völkerscharen, v. B. Mannfeld. 5. Des Jahres letzte Stunde, v. Jos. Sattler. 6. Nun danket alle Gott, v. Wilh. Steinhausen. 7. Vom Himmel hoch da komm' ich her, v. Wilh. Steinhausen. 8. Die Loreley, v. Alex. Frenz. 9. Es liegt eine Krone im grünen Rhein, v. Alex. Frenz. 10. O Haupt voll Blut und Wunden, v. Fritz Böhle. 11. Bismarcklied, v. Jos. Sattler. 12. In einem kühlen Grunde, v. Th. Rocholl. 13. Wer hat dich, du schöner Wald, v. H. v. Volkmann. 14. O Tannenbaum, v. K. Meyer. 15. Wem Gott will rechte Gunst erweisen, v. Maxim. Dasio. 16. Es wohnen die alten Germanen, v. Johs. Gehrts. 17. Morgenrot, v. Th. Rocholl. 18. Drei Lilien, v. W. Müller-Schönefeld. 19. Es ist ein Ros' entsprungen, v. W. Müller-Schönefeld. 20. Es ist bestimmt in Gottes Rat, v. Maxim. Dasio. 21. Lied an Schleswig-Holstein, v. Ernst Hansen. 22. An der Saale hellem Strande, v. H. v. Volkmann. 23. Anhalt-Lied, v. Ernst Kiesling. 24. Die Hussiten vor Naumburg, v. C. Gehrts. 25. O alte Burschenherrlichkeit, v. Ernst Hansen. 26. O Straßburg, o Straßburg, v. B. Mannfeld. 27. Der König in Thule, v. Franz Hein. 28. Deutschland, Deutschland über alles, v. C. Stoeving. 29. Der Mai ist gekommen, v. H. Hirzel. 30. O. Täler weit, o Höhen v. H. Hirzel. 31. Jetzt gang i ans Brünnele, v. G. Bachem. 32. Röslein auf der Heiden, v. F. Erler. 33. Es ist ein Schnitter, der heißt Tod, v. Hans Thoma. 34. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht, v. Hans Thoma. 35. Kutschkelied, v. F. Koch. 36. Heil Dir im Siegerkranz. Bildnis Kaiser Wilhelms I., v. Ernst Klotz. 37. König Wilhelm saß ganz heiter, v. F. Koch. 38. Schäferlied, v. W. Wohlgemuth. 39. Aennchen von Tharau, v. W. Wohlgemuth. 40. Flaggenlied, v. W. Stoewer. 41. Gott segne Sachsenland. Bildnis König Alberts von Sachsen, v. C. Bantzer. 42. Der Wanderer, v. F. Quidenus. 43. Lied der deutschen Sänger in Oesterreich, v. L. Burger. 44. Wotan-Bismarck, v. Johs. Gehrts. 45. Reiterlied (Herwegh), v. M. Molitor. 46. Ich schieß' den Hirsch, v. Johs. Gehrts. 47. Bergmannslied, v. M. Molitor. 48. Alt-Heidelberg, v. H. R. v. Volkmann. 49. Die Wacht am Meer (Deutsches Flaggenlied) v. Molitor. 50. Es waren 2 Königskinder, v. J. V. Cissarz. In Mappe (resedagrün oder kupferrot 1.50) 5.—.

Kunstblätter, zeitgenössische. Volkstüml. Ausgabe moderner Werke d. d. Griffelkunst. Größe jedes Blattes 50 × 40 cm (Breitkopf u. Härtel, je 2.—).

Serie I Hans Thoma: 1. Bildnis eines Bauern. 2. Quellnymphe. 3. Engelwolke. 4. Paradies. 5. Großmutter und Kind. 6. Berggreis. 7. Heilige Familie. 8. Märchenerzählerin (farbig). 9. Wandervögel. 10. Selbstbildnis (farbig).

Serie II Hans Thoma: 11. Christus am Oelberg (farbig). 12. Leichnam Christi. 13. Der Hüter des Tales (farbig). 14. Abend [Flöte blasender Knabe] (farbig). 15. Der Ritter. 16. Taunuslandschaft (farbig). 17. Geiger. 18. Harpye. 19. Centaurin am Wasserfall. 20. Tritonenpaar (farbig).

Serie III Wilhelm Steinhausen: 21. Der Größte im Himmelreich. 22. Die Heilung des Blindgeborenen. 23. Der reiche Jüngling. Otto Greiner: 24. Tanzende. J. V. Cissarz: 25. Flußlandschaft. Hans von Marées: 26. Ritter Georg. 27. Entführung der Helena. 28. Drei Jünglinge. Max Klinger: 29. Titanenkampf. 30. Entführung des Prometheus (beide aus der Brahms-Phantasie).

Serie IV Max Klinger: 31. Das Fest (Brahms-Phantasie). 32. Der befreite Prometheus (Brahms-Phantasie). 33. Studienkopf. 34. Narcissus und Echo. Marianne Fiedler: 35. Die Schwestern. 36. Bacchantin. 37. Weiblicher Kopf. Hans von Marées: 38. Huldigung. 39. Der Sieger. 40. Centaur und Jüngling.

Serie V Sascha Schneider: 41. Das Gefühl der Abhängigkeit. 42. Der Anarchist. 43. Vision. 44. Männergesang. 45. Morgendämmerung. 46. Gegensätze. Mathäus Schiestl: 47. Bergkönig. 48. Minnesänger. 49. Einsiedler. 50. Anbetung der Hirten.

Serie VI Hans Thoma: 51. Wotan. 52. Bernau im Schwarzwald (farbig). 53. St. Christoph (farbig). 54. Landschaft bei Gardone (farbig). 55. Gebirgssee (farbig). 56. Römische Campagna (farbig). 57. Frühling. 58. Schwarzwaldbach. 59. Der Wächter (farbig). 60 Das Landmädchen (farbig).

Serie VII Artur Volkmann: 61. Liebespaar. 62. Jüngling mit Stier. 63. Der Feldherr. 64. Eberjagd. 65. Ziegenhirt. 66. Satyrtanz 67. Reiterkampf. 68. Campagnareiter. 69. Mutter und Kind. 70. Bacchantin.

Digitized by Google

Stamm einer Waringia (Ficusindica).
Aus Chun, „Aus den Tiefen des Weltmeeres" (Jena, G. Fischer).

Digitized by Google

Serie VIII Hans Thoma: 71. Narziß. 72. Lautenspielerin. 73. Junger Dichter. 74. Der Sämann. 75. Hl. Margarethe. 76. Kreuzigung. 77. Sorrent. 78. Morgagno. 79. Monte Baldo. 80. Frühling am Main.

Serie IX Artur Volkmann: 81. Idylle. 82. Hirschjagd. 83. Silen. Marianne Fiedler: 84. Kindertanz.

Serie X (Kinderserie): 91. Hans Thoma, Die 7 Schwaben. 92. Otto Ubbelohde, Der Froschkönig. 93 Otto Ubbelohde, Hühner. 94 Heinrich Vogeler-Worpswede, Hänsel und Gretel. 95. Otto H. Engel, Am Meeresstrand. 96. Hans von Volkmann, Spielende Kinder. 97. Franz Stein, Knecht Ruprecht. 98. Otto Fikentscher, Klapperstorch. 99. Erich Kuithan, Ringelreihen. 100. Mathäus Schiestl, Schutzenglein.

Holzrahmen zu den Thomaschen Blättern mit Ornamentik, nach Entwürfen des Künstlers in Brandmalerei künstlerisch ausgeführt, je 10.—, Wechselrahmen in Eichenholz, je 5 —.

Meister, Alte, i. d. Farben d. Originals wiedergegeben (E. A. Seemann). Erscheinen als Lieferungswerk (jährlich 5 Lieferungen mit je 8 Tafeln für 25.—, jede Lieferung einzeln 5 —, einzelne Blätter 1.—), sowohl unter dem Titel „Die Malerei", wie auch unter der Bezeichnung „Alte Meister". Inhalt und Preis beider Ausgaben sind die gleichen. Die „Alten Meister" bringen die Bilder in Passepartouts gefaßt, „Die Malerei" auf grauen Karton aufgezogen.

Lieferung I: 1. Terborch, Konzert. 2. Eyck, Mann mit Nelken. 3. Melozzo da Forli, Engel mit Laute. 4. Vermeer van Delft, Die Lesende (Dresden). 5. Fra Bartolommeo, Grablegung. 6. Sebastiano del Piombo, Römerin (Berlin). 7. Andrea del Sarto, Verkündigung (Florenz). 8. Rembrandt, Selbstbildnis.

Lieferung II: 9 Hals, Lustiges Ständchen (Amsterdam). 10. Raffael, Madonna del Granduca (Florenz). 11. Rembrandt, Nachtwache (Amsterdam). 12. Moretto, Heil. Justina (Wien). 13. Tizian, Himmlische u. irdische Liebe (Rom). 14. Berchem, Eine Auskunft (Leipzig). 15. Albertinelli, Heimsuchung (Florenz). 16. Allori, Judith (Florenz).

Lieferung III: 17. Hooch, Lesende Frau (München). 18. Velazquez, Selbstbidnis (Rom). 19. Lotto, Madonna (Dresden). 20. Dürer, Apostelpaar Paulus u. Markus (München). 21. Veronese, Christus bei Jairus (Wien). 22. Van Dyck, Maria Ruthwen (München). 23. Poussin, Landschaft mit dem Evangelisten (Berlin). 24. Corregio, Ganymed (Wien).

Lieferung IV: 25. Rubens, Christus und die Sünder (München). 26. Claude Lorrain, Landschaft (Dresden). 27. Dürer, Apostelpaar Johannes und Petrus (München). 28. Greuze, Milchmädchen (Paris). 29. Palma Vecchio, Heilige Barbara (Venedig). 30. Cossa, Herbst (Berlin). 31. Bellini, Madonna (Venedig). 32. Brouwer, Falschspieler (Dresden).

Lieferung V: 33. Tizian, Zinsgroschen (Dresden). 34 Velazquez, Uebergabe von Breda (Madrid). 35. Raffael, Madonna della Sedia (Florenz). 36. Watteau, Die französische Komödie (Berlin). 37. Murillo, Geldzählende Kinder (München). 38. Dürer, Hieronymus Holzschuher (Berlin). 39. Vigée-Lebrun, Doppelbildnis (Paris). 40. Lionardo, La Belle Ferronnière (Paris).

Lieferung VI: 41. Rembrandt, Selbstbildnis mit der Gattin (Dresden). 42. Hobbema, Landschaft mit Mühle (Dresden). 43. Liotard, Schokoladenmädchen (Dresden). 44. Goya, Die bekleidete Maja (Madrid). 45. Reni, Aurora (Rom). 46. Tizian, Bella (Florenz). 47. Turner, Der Temeraire, Seestück (London). 48. v. d. Weyden, Der heilige Lucas malt die Madonna (München).

Lieferung VII: 49. Hals, Zigeunermädchen (Paris). 50. Holbein d. Ae., Die hl. Barbara (München). 51. Reynolds, Engelsköpfe (London). 52. Raffael, Die Madonna im Grünen (Wien). 53. Botticelli, Das Magnificat (Florenz). 54. Luini, Vermählung der hl. Katharina (Mailand). 55. Fra Angelico, Die Frauen am Grabe (Florenz). 56 Ferrari, Madonna mit Christkind (Mailand).

Lieferung VIII: 57. Dürer, Selbstbildnis (München). 58. Caravaggio, Lautenspielerin (Wien). 59. Rubens, Jo und Argus (Dresden). 60. Velazquez, Spinnerinnen (Madrid). 61. Velazquez, Prinzessin Margherita (Madrid). 62. Bol, Jakobs Traum (Dresden). 63. Dou, Violinspieler (Dresden). 64. Mieris, Geflügelhof (Dresden).

Lieferung IX: 65. Rembrandt, Saskia (Kassel), 66. Murillo, Die Allerreinste (Madrid). 67. Rembrandt, Landschaft mit Ruine (Kassel). 68. Jordaens, Der Apfelschimmel (Kassel). 69. Arnoud van der Neer, Sonnenuntergang (Kassel). 70. Rembrandt, Der Segen

Digitized by Google

Jakobs (Kassel). 71. Raffael, Die Donna Velata (Florenz). 72. Sebastian del Piombo, Drei Frauen aus dem Bilde des hl. Chrysostomus (Venedig).

Lieferung X: 73. Memling, Madonna (Wien). 74. Giorgino, Das Konzert (Florenz). 75 A. v. d. Velde, Strand von Scheveningen (Kassel). 76. Potter, Viehweide (Kassel). 77. Tintoretto, Bildnis eines Edelmannes (Kassel). 78. Rembrandt, Winterlandschaft (Kassel). 79. Corot, Landschaft (Paris). 80. Chardin, Das Tischgebet (Paris).

Lieferung XI: 81. Sodoma, Hl. Sebastian (Florenz). 82. Holbein d. J., Bildnis Cornwalls (Frankfurt a. M.). 83. Sammetbruegbel, Landschaft (Kassel). 84. A. v. Ostade Bauernschenke (Kassel). 85. A. van der Werff, Schäferstündchen (Kassel). 86 Nattier, Mlle. Lambese (Paris). 87. Pesne, Friedrich der Große (Berlin). 88. Fr. Millet, Aehrensammlerinnen (Paris).

Meisterbilder fürs deutsche Haus. Herausgegeben vom Kunstwart (München, Callwey) in Umschlag mit Text, je —.25.

1. Dürer, Hieronymus im Gehäus. 2 Dürer, Ritter, Tod und Teufel. 3. Dürer, Melancholie. 4. Rembrandt, Hundertguldenblatt. 5. Rethel, Tod als Freund. 6. Rethel, Tod als Würger. 7. Dürer, Bildnis Imhofs. 8. Dürer, Hubertus. 9. Rembrandt, Die drei Bäume. 10. Rembrandt, Zimmermannsfamilie. 11. Rethel, Genesung. 12. Ruisdael, Judenkirchhof. 13. Holbein, Bildnis des Erasmus. 14. Velazquez, Brustbild eines Herrn. 15. Rembrandt, Verkündigung an die Hirten. 16. Dürer, Die Feldschlange (genannt Die große Kanone). 17. Tizian, Ueberredung zur Liebe. 18. Cornelius, Apokalyptische Reiter. 19/20. Raffael Sixtinische Madonna. Doppelblatt. 21. Rembrandt, Die Auferweckung des Lazarus. 22. Dürer, Bildnis Holzschuhers. 23 Lionardo da Vinci, Mona Lisa. 24. Michelangelo, Die Erschaffung Adams. 25/26. Dürer, Apostel. Doppelblatt. 27. Bellini, Toter Christus. 28. Rembrandt, Kreuzabnahme („Mit der Fackel"). 29. Holbein, Bildnis Amerbachs. 30. Signorelli, Auferstehung. 31. Ruisdael, Der Sumpf. 32. Rembrandt, Der Gelehrte. 33. Holbein, Sir Bryan Tuke. 34/35. Rethel, Otto III. in der Gruft Karls d. Großen. Doppelblatt. 36. Dirk Bouts, Der hl. Christophorus. 37. Schwind, Morgensonne. 38. Signorelli, Die Verdammten. 39. Rubens, Sturz der Verdammten. 40. Dürer, Drei Marienbilder. 41. Holbein, Seine Familie. 42. Rembrandt, Jünger v. Emmaus. 43. Rembrandt, Der Tod der Maria. 44. Signorelli, Die Seligen. 45. Dürer, Christus am Kreuz. 46. Rubens, Christus am Kreuz. 47. Holbein, Jane Seymour. 48. Tizian, Lavinia. 49. Rembrandt, Phantastische Landschaft. 50. Dürer, Das Meerwunder. 51. Dürer, Greisenkopf. 52. Holbein, Die Madonna des Bürgermeisters Meyer. 53. Sebastiano del Piombo, Der Geigenspieler. 54. Ribera, Die heilige Agnes. 55. Michelangelo, Die delphische Sibylle. 56. Rembrandt, Predigt des Täufers. 57. Die drei Kreuze. 58. Hobbema, Die Allee von Middelharnis. 59. Vigée Le Brun, Selbstbildnis. 60. Velazquez, Alessandro del Borro. 61. Rembrandt, Alte Dame. 62. Turner, Der Temeraire. 63. Dürer, Beweinung Christi. 64. Rembrandt, Raub der Proserpina. 65. Lionardo da Vinci, Christuskopf. 66. Lionardo da Vinci, Abendmahl.

Sammelmappe zu den Meisterbildern Preis 2.—.

Rahmen dazu, 3 Profile in je 5 Farben 1.—.

Richter-Mappe, herausgegeben vom Kunstwart, 6 Blätter nach Gemälden und Aquarellen. Mit Text in Umschlag, 1.50.

Schwind-Mappe, herausgegeben vom Kunstwart, 2 Teile mit je 7 Blättern. Mit Text in Umschlag, je 1.50.

Vorzugsdrucke, herausgegeben vom Kunstwart, Reproduktionen in verschiedenen Techniken und verschiedenen Größen, bei Griffelkunstwerken in Originalgröße, alle mit Text (München, Callwey).

1. Dürer, Die apokalyptischen Reiter, 2. Rethel, Tod als Freund, 3. Tod als Würger, in Originalgröße zum Preise von je 1.—. 4. Dürer, Selbstbildnis auf vierfachem Meisterbilderkarton zum Preise von 2.—. 5. Dürer, Hieronymus im Gehäus, 6. Melancholie, 7. Ritter, Tod und Teufel, 8. Rembrandt, Radiertes Selbstbildnis, Preis jedes dieser 4 Blätter in Gravüredruck aufgezogen auf Büttenpapier 1.—. 9. Raffaels Sistina, Mittelstück, großes Blatt in Rembrandtotypie, 3.—. 10. Cornelius, Die Nibelungen, großer Lichtdruck 2.—. 11. Großer Christuskopf nach Dürer, Zwei-Platten-Holzschnitt in Originalgröße auf Büttenpapier 2.—. Die Folge wird fortgesetzt.

Digitized by Google

Wandbilder. Seemanns Meisterwerke der bildenden Kunst, Baukunst, Bildnerei, Malerei in 200 großen Lichtdrucken. Format 50×78 cm. Fünfzehn Lieferungen zu je 10 Blatt. Preis jeder Lieferung M. 15.—, des ganzen Werkes M. 225.—, einzelner Blätter M. 3.—; zehn beliebig gewählte Tafeln M. 25.—, auf Pappe gezogene Blätter kosten je M. 1.— mehr. Hierzu geschmackvolle Wechselrahmen für je M. 10.— (einschließlich Verpackung).

1. Lieferung: 1. Neptunstempel (Paestum). 2. Das römische Forum. 3. Die sixtinische Madonna von Raffael (Dresden). 4. Das heilige Abendmahl von Lionardo (Mailand). 5. Laokoongruppe. 6. Korinthisches Kapitell. 7. Pavillon des Dresdner Zwingers. 8. Zeusbüste von Otricoli. 9. Friedrich der Große in Sanssouci von A. Menzel (Berlin). 10. Schloßhof zu Heidelberg.

2. Lieferung: 11. Medusa Rondanini (München). 12. Homerbüste (Neapel). 13. Augustusstatue von Primaporta. 14. Das Straßburger Münster (Aeußeres). 15. Die goldene Pforte des Doms zu Freiberg. 16. Der Dom zu Florenz (Aeußeres). 17. Madonnenrelief von Andrea della Robbia (Florenz). 18. Die Heilige Nacht von Correggio (Dresden). 19. Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach von A. Rethel. 20. Bismarck von Franz von Lenbach (Leipzig).

3. Lieferung: 21. Hera Ludovisi. 22. Hermes des Praxiteles (neueste Ergänzung). 23. Apollo vom Belvedere. 24. Fürstenpaar im Dom zu Naumburg. 25. Pietà von Michelangelo (Rom). 26. Die Abteikirche in Maria-Laach (Aeußeres). 27. Der schöne Brunnen und die Frauenkirche in Nürnberg. 28. Das Allerheiligenbild von Dürer (Wien). 29. Jane Seymour von Holbein d. J. (Wien). 30. Selbstbildnis Rembrandts (Florenz).

4. Lieferung: 31. Das Erechtheion. 32. Die Arena in Verona. 33. Bischof Ambrosius und Kaiser Theodosius von Rubens (Wien). 34. Der Kölner Dom (Inneres). 35. Minerva Medica (Vatikan). 36. Thaliastatue (Vatikan). 37. Reitergruppe vom Fries des Parthenons. 38. Aurora von G. Reni (Villa Rospigliosi). 39 Das Pantheon (Aeußeres). 40. Lavinia von Tizian (Berlin).

5. Lieferung 41. St. Paul vor den Mauern Roms (Inneres). 42. Hof des Dogenpalastes in Venedig. 43. Die Peterskirche in Rom (Aeußeres). 44. Ruhender Hermes (Bronze, Neapel). 45. Sophoklesstatue (Rom). 46. Mosesstatue vom Juliusdenkmal Michelangelos (Rom). 47 Schiller und Goethe, Doppelstandbild von E. Rietschel (Weimar). 48. Iphigenie von A. Feuerbach (Stuttgart). 49. Odysseus und die Rinder des Helios von Fr. Preller (nach der Kartonzeichnung im Leipziger Museum). 50. Kaiser Maximilian I. nach Holzschnitt von Dürer.

6. Lieferung. 51. Menelaos und Patroklos, Marmorgruppe in der Loggia de' Lanzi zu Florenz (richtig ergänzt). 52. Nike des Paionios (ergänzt). 53. Reliefs von der Haupttür des Baptisteriums zu Florenz von Ghiberti. 54. Marmorgruppe der Caritas (Mutterglück) von P. Dubois (Paris). 55. Dorischer Tempel (Ecke des Parthenons in Athen) nach Modell von Prof. G. Niemann. 56. Die Michaelskirche in Hildesheim (Inneres). 57. Der Palazzo Riccardi in Florenz. 58. Die Peterskirche in Rom (Inneres). 59. Der heilige Antonius mit dem Christuskinde von Murillo (Berlin). 60. Festmahl der Jorisdoelen von Frans Hals (Haarlem).

7. Lieferung. 61. Der Triumphbogen des Konstantin in Rom. 62. Löwenhof der Alhambra. 63. Der Dom zu Limburg a. d. Lahn (Aeußeres, Choransicht). 64. Die Karl-Borromäuskirche in Wien (Aeußeres). 65. Das Sebalduskrab von Peter Vischer (Nürnberg). 66. Reiterstandbild des Marc Aurel auf dem Kapitol. 67. Reiterstandbild des B. Colleoni in Venedig von Verrocchio (Venedig). 68 Reiterstandbild des Großen Kurfürsten von A. Schlüter (Berlin). 69. Madonna mit Engeln (Magnificat) von Botticelli (Florenz). 70. Gastmahl im Hause des Levi von Veronese (Bruchstück, Venedig).

8 Lieferung: 71. Das Kolosseum in Rom. 72. Jonische Ordnung vom Mausoleum zu Halikarnassos. 73. Uhrpavillon des Louvre. 74. Der Kaiserpalast in Straßburg. 75. Grabstele der Ameinokleia. 76 Voltaire von Houdon (Paris, Théâtre français). 77. Kopf eines sterbenden Kriegers von A. Schlüter (Berlin, Ruhmeshalle). 78. Der Segen Jakobs von Rembrandt (Kassel). 79. Die vier Apostel von Dürer (München). 80. Die heilige Justina von Moretto (Wien).

9. Lieferung: 81. Die Engelsburg in Rom. 82. Das Pantheon in Rom (Inneres). 83. Palazzo vecchio in Florenz. 84. Venus von Milo (Paris)

Digitized by Google

85. Diana von Versailles. 86. Hebe, Marmorstatue von Thorwaldsen (Kopenhagen). 87. Gotischer Schnitzaltar in Kaufbeuren. 88. Der heilige Georg von Donatello (Florenz). 89. Die Elisabeth-Kirche in Marburg (Inneres). 90. Der Wasserfall von Jacob van Ruisdael (Kassel).

10. Lieferung: 91. Die Kathedrale von Reims (Aeußeres). 92. Das Rathaus in Bremen (Aeußeres). 93. Hofarchitektur des Berliner Schlosses. 94. Hekaterelief von Pergamon. 95. Prinzessinnengruppe von Schadow (Berlin, Schloß). 96. Kreuzabnahme von Rubens (Antwerpen) 97. Apokalyptische Reiter von Cornelius (Berlin). 98. Karl I. von Van Dyck (Paris). 99. Napoleon I. von Delaroche (Leipzig). 100. Der Falkensteiner Ritt von M. v. Schwind (Leipzig).

11. Lieferung: 101. Pyramide und Sphinx. 102. Römische Wasserleitung, Pont du Gard. 103. Moschee Kait Bey in Kairo. 104. Der Dorfschulze (Scheich el Beled, Holzstatue (Gisch). 105. Archaische Artemis (Laphria), Statue (Neapel). 106. Apoxyomenos, Statue des Vatikans. 107. Hermes, Eurydike und Orpheus, Relief (Neapel). 108 Mittelstück der Aldobrandinischen Hochzeit, Römisches Wandgemälde im Vatikan, nach der großen Seeburgschen Kopie des Leipziger Museums 109. Madonna von Giovanni Bellini (Venedig). 110. G. E. Lessing von Anton Graff (Berlin).

12. Lieferung: 111. Der Marktplatz in Lübeck. 112. Das Schloß zu Aschaffenburg. 113. Das Reichstagsgebäude in Berlin. 114. Diskoswerfer zum Wurf antretend, Marmorkopie nach Bronzeoriginal vom Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (Rom). 115. Demosthenes, Marmorkopie, wahrscheinlich nach der um 280 v. Chr. errichteten Bronze des Polyeuctos (Rom). 116. Grabdenkmal eines römischen Ehepaares, Marmorwerk etwa aus der Zeit des Augustus. 117. Beweinung Christi von Fra Bartolommeo (Florenz). 118. Die Madonna des Bürgermeisters Meyer von Holbein d. J. (Darmstadt). 119. Stillleben von Jan Davidz de Heem (Dresden). 120. Heilige Familie von Andrea Mantegna (Dresden).

13. Lieferung: 121. Basilika S. Apollinare in Classe bei Ravenna. 122. Der Dom zu Köln. 123. Das Parlamentsgebäude in London. 124. Muse Polyhymnia (Marmor; römische Kopie nach spätgriechischem Original, Kopf und anderes moderne Ergänzung). 125. Das Grabmal des H. Dominicus in Bologna. 126. Amazone von L. Tuaillon (Berlin). 127. Die siebente Station Christi von Adam Kraft (Nürnberg). 128. Die heilige Familie von L. Cranach d. Ae. 129. Die Kinder Karls I. von Van Dyck (Dresden). 130 Die heilige Agnes von Ribera (Dresden).

14. Lieferung: 131. Dom und Glockenturm in Pisa. 132. Die Taufkirche in Pisa. 133. Die Piazetta in Venedig. 134. Die Lemnische Athena des Phidias (Dresden). 135. Niobe (Florenz) 136. Kassandra von Max Klinger (Leipzig). 137. Die Uebergabe von Breda von Velazquez (Madrid). 138. Der Tanz von Antoine Watteau (Berlin). 139. Der Zinsgroschen von Tizian (Dresden). 140. Aehrensammlerinnen von Fr. Millet (Paris).

15. Lieferung: 141. Die Marienburg. 142 Palazzo Vendramin-Calergi (Venedig). 143. S. Maria della Salute (Venedig). 144. Grabstele der Hegeso (Athen). 145. Ringergruppe (Florenz). 146. Heilige Familie von Michelangelo (Florenz). 147. Die Schule von Athen von Raffael (Rom). 148. Madonna Della Sedia von Raffael (Florenz). 149. Alexander und Diogenes von Puget (Paris). 150. Das Eisenwalzwerk von A. v. Menzel (Berlin).

16. Lieferung: 151. Kathedrale in Burgos (Westseite). 152. Innenansicht der Moschee von Cordoba. 153. Mosesbrunnen von Claus Sluter (Dijon). 154. Prinzessin von Urbino, Kalksteinbüste von Desiderio da Settignano (Berlin). 155. Leuchterengel von Benedetto da Majano (Siena). 156. Herkulesbrunnen von Adriaen de Vries (Augsburg) 157. Hieronymus Holzschuher von Dürer (Berlin). 158. Verherrlichung Mariae von Amberger (Augsburg). 159. Landschaft mit dem Evangelisten von Poussin (Berlin). 160 Rebekka am Brunnen von Murillo (Madrid).

17. Lieferung: 161. Peristyl im Haus der Vettier (Pompeji). 162. Gräberstraße (Pompeji). 163. Der Eskorial. 164. Kanzel von Giovanni Pisani (Pistoja). 165. Maria und Elisabeth, Tongruppe von Luca della Robbia (Pistoja). 166. Grabmal des Kardinals Johann von Portugal von Antonio Rossellino (Florenz). 167. Der heilige Blutaltar von Tilman Riemenschneider (Rothenburg o. T.). 168. Krönung der Jungfrau Maria von Fra Giovanni Angelico da Fiesole

Digitized by Google

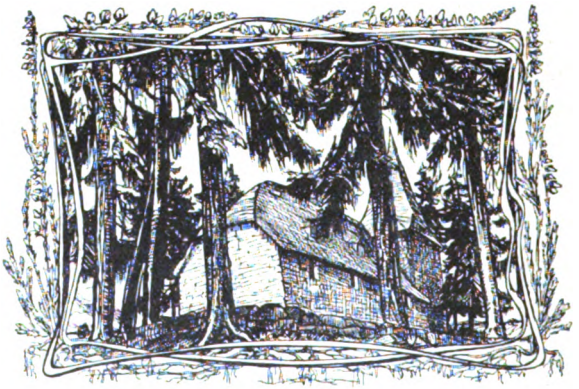
(Florenz). 169. Krönung der Jungfrau Maria von Velazquez (Madrid). 170. Die Einnahme von Konstantinopel durch die Kreuzfahrer von E. Delacroix (Paris).

Wandschmuck, künstlerischer, für Schule und Haus in farbigen Origin.-Steinzeichnungen (Lithographien). Preis der 100×70 cm und 77×55 cm großen Blätter (3.— bis 6.—, Holzrahmenleisten 4.— und 3.—, Wechselrahmen 13.—, ohne Glas 8.—, u. 10.—, ohne Glas 6.—).

116. K. Bantzer, Abendmahl in einer hessischen Dorfkirche. 13. J. Bergmann, Seerosen. 31. K. Bauer, Schiller, 30. Goethe. 1. K. Bieße, Hünengrab, 12. Im Stahlwerk bei Krupp. 117. J. V. Cissarz, Stürmische Herbstnacht an der Nordsee. 14. W. Conz, Schwarzwaldtanne. 24. L. Dettmann, Vulkan-Werft bei Stettin. 32. Du Bois-Reymond, Attische Landschaft. 27. R. Engels, Gudrun am Meeresstrande. 109. E. Euler, Schloß Tirol bei Meran. 20. J. Fikentscher, Malven. 5. O. Fikentscher, Fuchs im Ried, 4. Krähen im Schnee. 111. O. Fischer, Die Altstadt in Dresden. 11. W. Georgi, Pflügender Bauer. 125. Schwäbisches Dorf, 126. Münchener Bierkeller. 105. A. Haueisen, Pfälzischer Bauernhof. 17. F. Hein, Am Webstuhl. 104. F. Hoch, Südliches Meer. 3. Fischerboote 103. Bach im Winter. 10. Morgen im Hochgebirge. 102. Ruine. 106. F. Kallmorgen, Niederdeutsche Dorfstraße. 8. Südamerika-Dampfer im Hamburger Hafen. 122. Spitzbergen. 113. A. Kampf, Einsegnung von Freiwilligen 1813. 29. Kaiser Wilhelm II. 26. G. Kampmann, Bergland im Schnee. 6. Mondaufgang. 28. E. Kuithan, „Stille Nacht, heilige Nacht". 107. A. Luntz, Schwäbisches Städtchen. 112. Freih. von Myrbach. Aus den Dolomiten. 101. P. von Ravenstein, Altes Schloß in Bregenz. 7. M. Roman, Römische Campagna. 115. F. Skarbina, Königl. Schloß in Berlin. Der alte Dessauer bei Kesselsdorf. 129. W. Steinhausen, Christus lehrend. 127. Christus der Gekreuzigte. 128. Christus der Auferstandene 114. H. Thoma, Christus und Petrus auf dem Meere. 2. H. von Volkmann, Die Sonn' erwacht, 22. Wogendes Kornfeld, 108. Der Rhein bei Bingen.

Wand- und Mappenbilder, Kleine: je 2.50 ungeschnitt. Bildgröße 41×30 cm mit Rand 52×44 cm (Mappen dazu 8.—, 10 Blatt in Mappe 28.—).

201. A. Luntz, Altes Städtchen. 202. K. Bieße, Christmarkt. 203. A. Haueisen, Ruhe. 204. Hoff, Dachauerin. 205. H. v. Volkmann, Frühling auf der Weide. 206. Abendwolken. 207. Lieber, Heiderot. 208. K. Bieße, Einsamer Hof. 209. R. Katz, Hühner. 210. O. Fikentscher, Maimorgen, 211. Du Bois Reymond. Am Tempel von Aegina. 301. K. A. Matthaei, Krabbenfischer. 302. G. Kampmann, Pappeln im Sturm. 303. H. von Volkmann, Gänsewiese, 304. Taubenflug. 305. H. Daur, Auf einsamer Höhe. 306. G. Kampmann, Auf der hohen Eifel. 307. K. Bieße, Kapelle im Schnee. 308. M. Roman, Am Alt-Rhein bei Maxau. 309. J. Puhonny, Japanische Fischer. 310. W. Strich-Chapell, Mein Dorf.



Buchschmuck von Seufferheld.
Aus Philippi, Hasselbach u. Wildendorn (Heilbronn, E. Salzer).

Digitized by Google

Aus Grimm, Michel Angelo (Berlin, Spemann)

KW

MICHEL ANGELO
Handzeichnung

Digitized by Google

Digitized by Google

Naturwissenschaften.

Was das Empfehlen naturwissenschaftlicher Bücher für die Hausbibliothek des Laien zu einer verzwickt schwierigen Arbeit macht, davon haben wir früher an dieser Stelle ein kleines Lied gesungen. Stimmen wir's heute nicht wieder an, verzeichnen wir nur einfach, was sich trotzdem mit gutem Gewissen für den „Hausgebrauch" empfehlen läßt.

Ein altes unverwüstliches Buch ist Humboldts „Kosmos". Obwohl viel später geschrieben, stammt es in jeder Zeile aus Goethes ästhetischer Epoche. Man lese sich in den umständlichen Stil ein, wie in den von „Wahrheit und Dichtung", denn die ersten beiden Bände sind mit geringen Ausnahmen noch heute gediegenes Gold, und wer solches Geistesgold einmal in sich hat, kann sich auch hier „gebildet" nennen, im Sinne eines Anfangsbegriffs, und weiter gehen. Die „Ansichten der Natur" sind anregend im höchsten Grade, aber ohne das Umfassende jener gewaltigen Vorschule. Wer jetzt wirklich weiter will, sollte Häckels „Schöpfungsgeschichte" lesen, wenn er auch kein „Häckelianer" und vielleicht nicht einmal „Darwinianer" sein will. Da ist er mitten im Durcheinander-Betrieb schon von Philosophie und Naturforschung. Aber zugleich kommt ein Hauch modernen unbedingt echten Fortschrittdranges auch im reinen Forschen über ihn, den Humboldt so noch nicht hat, und im Schatten Goethes bleibt er auch hier ohnehin. Will er sich jetzt naturphilosophisch bis ins Schwere, Kritische fortarbeiten, so nimmt er Friedrich Albert Langes „Geschichte des Materialismus" zur Hand. Popularisiert sind die eigentlich fruchtbaren Ideen Darwins am volkstümlich-eindringlichsten in Carus Sternes „Werden und Vergehen", das jetzt in einer neuen, besonders in den Bildern sehr erweiterten Auflage vorliegt. Sterne ist kein grober Kompilator und Bloß-Popularisator, sondern einer unserer edelsten und wissensreichsten Naturkenner im Fach, wie zum Nutzen gewisser Blasiertheit absichtlich vermerkt sei. Das Buch ist zugleich ein sehr klares Volksbuch über Erdgeschichte (Geologie und Paläontologie). Ein Universalbuch, das unendliche Stoffmassen in mustergültiger Form überliefert, ist „Unser Wissen von der Erde", herausgegeben von Kirchhoff (große Ausgabe!). Der erste, allgemeine Teil ist einzeln käuflich als „Allgemeine Erdkunde" und genügt, die weiteren Bände gehen in die spezielle Geographie. Der Band ist auch vorzüglich illustriert. Illustration in bisher unerhörtem Glanze entfaltet das neue große Bongsche Unternehmen „Weltall und Menschheit," das unter Mitwirkung zahlreicher Fachmänner Hans Kraemer herausgibt. Bis jetzt liegt der erste Band abgeschlossen vor: „Erforschung der „Erdrinde" und „Erdrinde und Menschheit" von K. Sapper, „Erdphysik" von A. Markuse enthaltend. Das mit einer mächtigen Reklame vertriebene Werk ist so ausgestattet und verhältnismäßig so billig, daß es wohl ohne diese Reklame geschäftlich nicht gehen mag, sein Text ist durchaus populär und dringt natürlich nicht bis zu den Faustischen „Müttern", die Bilder haben für den Laien zum Teil nur Kuriositäten- und Unterhaltungswert, zu einem anderen Teile aber sind sie auch wirklich instruktiv. Die bildlichen Darstellungen z. B. von Naturvorgängen in ihrem Werden sind durch ihre große Anschaulichkeit ungewöhnlich nützlich.

Das anregendste astronomische Buch aus der letzten Zeit ist Troels-Lunds „Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten". Wer von den Himmelsdingen selber etwas sehen will und gar ein bescheidenes Fernrohr besitzt, für den ist Hermann J. Kleins „Handbuch der Himmelsbeschreibung" das absolut brauchbare Werk, das eine ganze Bibliothek ersetzt. Im Kunstwart schon früher wiederholt warm empfohlen wurde Bölsches zweibändige „Entwicklungsgeschichte der Natur", der unorganischen sowohl wie der organischen. Von desselben Verfassers „Liebesleben in der Natur" kann der zweite Teil wie der erste auch für sich gelesen werden, ein dritter und abschließender soll, wenn wir nicht irren, bald erscheinen. Dem Bölscheschen Bande naturgeschichtlicher Skizzen „Vom Bazillus zum Affenmenschen" ist eben ein zweiter gefolgt: „Von Sonnen- und Samenstäubchen". Gerade solche „Kosmische Wanderungen" gelingen ja Bölsche meistens besonders gut. Wenn seine Aufsatz-Sammlungen nur illustriert wären! Ein geologisches Kompendium ist Neumayrs „Erdgeschichte". Das ist aber jetzt schon eins von den dickleibigen Werken des Bibliogr. Instituts, die sich an den Brehm anschließen. Diese Bücher, Neumayr, Ratzel, Kerner, Ranke, neuerdings auch eine Astronomie von M. Wilhelm Meyer, sind die bestillustrierten naturwissenschaftlichen Handbücher der Gegenwart. Sie wirken schon viel durch diese Bilder. Der Text aber

Digitized by Google

fordert ernstes Studium, gerade weil er gut im fachwissenschaftlichen Sinne ist. Für das Volk, wie es ist, muß das alles erst noch einmal übersetzt werden, wie aus einer fremden Sprache. Das war bei Brehm selber nicht so. Sein einziges Hemmnis ist der Umfang, der wieder mit dem Preis im graden Verhältnis steht. — Ein ausgezeichnetes Bilderbuch, dessen Erwähnung hierher gehört, sind Hecks „Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere", ungemein gelungene Momentaufnahmen aus dem Berliner Zoologischen Garten, die übrigens auch für den Künstler von Wert sind.

Sehr bedauerlich ist, daß es ein entsprechendes Pflanzenbuch nicht gibt. Jenes „Pflanzenleben" des trefflichen alten Wieners Kerner ist nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphysiologie. Viel Gutes gibt Dodels „Illustriertes Pflanzenleben". Ganz besonders empfehlen wir noch „Das Pflanzenleben" von Schumann und Gilg, das auch auf dem Standpunkt der Gegenwart steht.

Recht praktisch als Helfer ist da auch (für alle Naturdinge vom Sternenlauf bis zum Blumengarten) Karl Ruß' „Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres". Naturfreunde, die das reiche Riesengebirge durchwandern, seien an Winklers „Sudetenflora" erinnert. Für die Alpen an Schröters „Taschenflora

Bisons.

Verkleinerung nach Hecks „Lebenden Bildern aus dem Reiche der Tiere" (Berlin, Werner-Verlag).

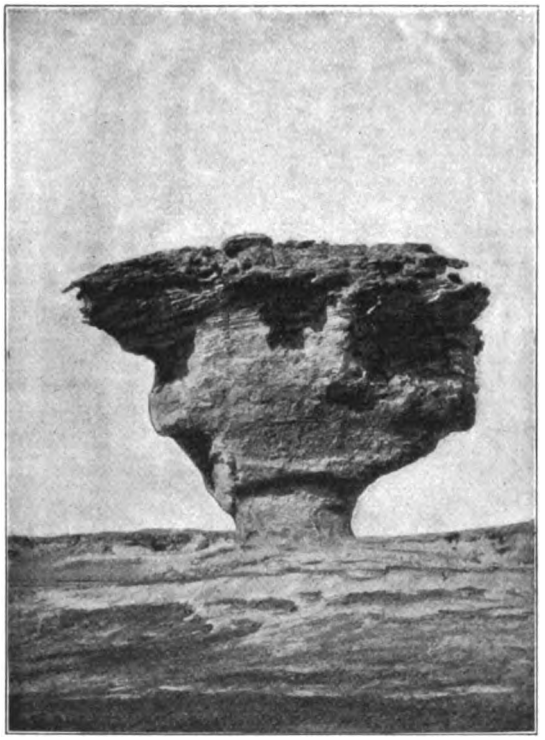
des Alpenwanderers", für Italien an Strasburgers botanische „Streifzüge an der Riviera". Blumenfreunde und -züchter sollten auch heuer noch sich Hugo de Vries „Mutationstheorie" zu Weihnachten bescheren. Das Buch zeigt, wie an tiefsinnigsten Fragen der Forschung jeder schlichteste Blumenliebhaber, der ein paar Beete zur Verfügung hat, mitarbeiten kann — sogar mit Aussicht auf epochemachende Entdeckungen.

Wer von den Tieren nicht bloß zu Hause im Buch lesen, sondern im Wald und Feld etwas „erleben" will, nimmt als unverwüstlich besten Führer: Jägers „Deutschlands Tierwelt nach ihren Standorten eingeteilt als Leitfaden zur Naturbeobachtung und Führer auf Ausflügen". Ein ganz verschollenes Buch muß ich ausdrücklich erwähnen: Gustav Jägers „Leben im Wasser", noch jetzt eine wahre Perle vergeistigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfrische Jägers herunter erzählt. Um ein dreibändiges großes „Tierleben der Erde" sind wir diesen Herbst reicher geworden. Es hat Wilhelm Haacke und Wilhelm Kuhnert zu Verfassern, den Maler und Zeichner, der denn allerdings dem Werke einen Bilderschmuck verliehen hat, wie wir ihn bisher noch nirgends in solch einem Buch, von Naumanns herrlichem Vogelwerk abgesehen, gefunden haben. Das Werk bespricht die Tierwelt nach tiergeographischer Anordnung. Geschrieben ist es nicht eben schlecht, aber freilich auch nicht mit besonderer Lebendigkeit. Schade, daß Vogts Bücher jetzt durchweg veraltet sind, so zu

Digitized by Google

schreiben, wie er, hat keiner mehr gelernt! Doch seien noch wärmstens empfohlen für Zoologie: Vogt und Specht's „Säugetiere", im Buchhandel nicht „gegangen", deshalb verramscht und antiquarisch billig zu haben, aber in Text und Bildern durchaus nicht veraltet.

Wer sich durch ein einmaliges Anlegen eines ordentlichen Stückes Geld ein naturgeschichtliches Hausbuch erwerben will, an dem Kinder und Enkel noch ihre Freude haben werden, der kaufe sich den „großen Naumann", Naumanns Naturgeschichte der Vögel Mittel-Europas. Das in jeder Hinsicht vorzügliche, im Texte recht volkstümliche Prachtwerk bringt auf etwa 400 bunten Foliotafeln alle unsere deutschen Vögel, die kleineren in Naturgröße, in einer bisher nie wieder erreichten künstlerischen Schönheit und wissenschaftlichen Exaktheit auch der Farbenwiedergabe. Könnte dieses



Ein „Zeuge" in der Oase Gara, Libysche Wüste.
Nach einer Photographie aus Georg Steindorffs Sammlung.
Aus Ratzel „Die Erde und das Leben" (Leipzig, Bibliographisches Institut).

Buch trotz des Preises allmählich in die deutsche Familie und die deutsche Schule eindringen, es würde dort mehr nützen, als aller staatliche Vogelschutz. Die beste neuere Naturgeschichte der Säugetiere, bloß 1300 Seiten, aber ungemein reich und fesselnd geschrieben, steht in Hecks (des Direktors am Berliner Zoologischen Garten) „Tierreich". Für Käfersammler im kleinen sind alte gute Büchlein: Frickens „Naturgeschichte der deutschen Käfer" und Baus „Handbuch für Käfersammler". Wer's nicht bloß als Sammelspielerei treiben, sondern sich etwas dabei denken will, muß Vitus Grabers „Insekten" nehmen (drei Bände der in jedem Betracht auch sonst zu empfehlenden naturwissenschaftlichen Bibliothek „Die Naturkräfte"). Für den Sammler größeren Stils erscheint jetzt als Universalwerk, etwa jährlich ein Band, der „große Ganglbauer": „Die Käfer von Mitteleuropa", das entscheidende Fachwerk unserer Zeit. Als ein mit vollem Recht beliebtes Buch der naturwissenschaftlichen Heimatkunde sei Tschudis

Digitized by Google

„Tierleben der Alpenwelt" genannt. Ferner das solide Hausbuch „Die Tiere der Heimat" von Karl und Adolf Müller und als erste Einführung noch immer: Lenz' „Gemeinnützige Naturgeschichte" sowie der unter den Jugendbüchern erwähnte Kraepelin. Das beste Nachschlagewerk für jeden, der knappe praktische Angaben sucht, ist Leunis' „Synopsis der Naturreiche", doch nur in der neueiten Auflage. Der alte Roßmäßler ist mit all seinen Sachen noch immer ein unverwüstlich treuer Hausfreund. Wie von ihm, so empfehlen wir von neueren alles von dem feinen Volkszoologen William Marshall. Die „Wanderungen in Begleitung eines Naturkundigen" von Lutz sind auch ein gutes Buch. Ein Feld, von dem man viel zu wenig erntet, ist das der Embryologie, also Geschichte unseres eigenen Werdens im Mutterleibe. Da beste Buch ist da nach wie vor Häckels „Anthropogenie". Man fürchte nicht die philosophische Auffärbung. Ohne die sind die Sachen dem Laien teils widerlich, teils albern, so lernt er wenigstens, daß auch diese Dinge eine Art „heiliger Wahrheit" haben und an das Höchste des Denkens rühren. Wer von hier aus noch weiter ins Kulturhistorische der Liebe will, der muß halt Ploß, „Das Weib in der Natur- und Völkerkunde" lesen, eines der ganz seltenen Bücher, die als Fachwerke des ehrbarsten Ansehens genießen und doch so gehalten sind, daß jeder klare Kopf sie lesen kann. Da er's kann, wird er's schon tun, sobald er nur erst auf diesen Stoff gerät. Wer das Buch aber gelesen hat, der ist vor vielen Dummheiten auch auf sozialem Gebiete bewahrt.

Chauvinismus darf man, nebenbei bemerkt, auf der Suche nach guter Belehrung nicht treiben. Aus der englischen Literatur sei schlechtweg alles von Tyndall und von Huxley empfohlen. Da kann man, was Gründlichkeit anbetrifft, stets sehr vertrauensselig sein. Dagegen sind die Franzosen ungemein anregend und also wirksam, aber auch ungemein oberflächlich. Flammarion ist schon halb Jules Verne. Man wird bei diesen berufenen Stimmungs-Künstlern, deren besonderen Wert wir gar nicht schmälern wollen, auch als Laie schließlich doch das große Defizit an tieferer philosophischer Erregung merken, eine gewisse Hohlheit steckt darunter. Es wird erst Aufgabe der Zukunft sein, das wirklich Gute, das hier angebahnt ist, mit einer gewissen Solidität und Tiefe zu legieren. Ein Buch, das viele mit wahrem Entzücken lesen werden, ist aber Maeterlincks „Leben der Bienen", das jetzt in deutscher Uebersetzung vorliegt. Aber wir fragen: wozu immer die Bücher? Es tut not, daß wir mehr Anschauung auch in diesen Dingen bekommen. Oeffentliche Kurse über Physik, Volks-Sternwarten, ein rechtes Ausnutzen unserer naturhistorischen Museen. Echter und rechter „Wirklichkeits-Unterricht" schon auf der Schule. Und keine Sorge, daß die andere Bildung, Aesthetik, Ethik, Weltanschauung von dieser neuen Seite her leide, Erkenntnis vielmehr, daß sie davon nur gewinnen kann — das ist die Hauptsache.

Das schönste naturwissenschaftliche Reisewerk des vorigen Jahres das von Karl Chun, „Aus den Tiefen des Weltmeeres", Schilderungen von der deutschen Tiefsee-Expedition, kommt dieses Jahr in einer noch verbesserten zweiten Auflage heraus.

Summarisch für allerlei Naturgebiete empfehlen wir „Aus Natur- und Geisteswelt", Sammlung von Ein-Mark-Bändchen; darin ist z. B. der „Bau des Weltalls" von einem so gründlichen Fachkenner, wie dem Potsdamer Astrophysiker Schreiner selbst, geschildert. Ferner die naturwissenschaftlichen Teile von Virchow-Holzendorffs „Sammlung gemeinverständlicher Vorträge" und von Brockhausens „Internationaler wissenschaftlicher Bibliothek". Als schweres Geschütz Wundts „Essays" und „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele", Dubois-Reymonds „Reden", Helmholzens „Populäre Vorträge".

Wahr bleibt, daß den meisten Erwachsenen, die sich an der Natur freuen wollen, aber verzweifelt wenig Bildung dazu von der Schule mitbringen, die wichtigste Rubrik für naturwissenschaftliche Belehrung bei den sogenannten „Kinderbüchern" steckt. Das meiste dessen, was z. B. der Spamersche Verlag an sogenannten Jugendbüchern (als „Gelehrter Spielkamerad", „Kosmos für die Jugend", „Wunder der Sternenwelt für die Jugend" u. s. w.) herausgebracht hat, ist bei dem heutigen Stande der Bildung gerade eben recht für den Erwachsenen und kann von diesem nur mit dem allergrößten Nutzen gebraucht werden. Man habe da also keinen Dünkel, nehme die Dinge wie sie sind und lese die Bücher, die der Sortimenter als Weihnachtsgabe für den „Aeltesten" in die Hand gibt, resolut für sich selber. Den Spamerschen Verlag können wir hier mit bestem Gewissen nur in Bausch und Bogen empfehlen. Es ist bei neun Zehnteln dieser Bücher eine wahre Kalamität, daß sie als „reifere Jugend-Lektüre" umlaufen und damit aus dem ausscheiden, was der Erwachsene mit seinem Stolze für sich vereinbaren kann. Das Ergebnis: daß er nichts hat, alle Welt über den Mangel

Digitized by Google

an echt populärer naturgeschichtlicher Literatur jammert und die Bildung stockt. In der Naturgeschichte ist der Erwachsene von heute in der Mehrzahl der Fälle ein Kind. Wenn sein Stolz ihm erlaubt, das zuzugeben, kann er sogleich in einem Reichtum guter Literatur sitzen.

Aus Natur u. Geisteswelt, bis jetzt 10 Bde. (Teubner, jed. Bd. 1.15 oder 1.25).
Bau, Handb. f. Käfersammler (Creutz, 7.—).
Bölsche, Entwicklungsgesch. der Natur (Neumann, 2 Bde. je 7.50).
— Das Liebesleben in der Natur (Diederichs, 3 Bde. je 6.—).
— Vom Bazillus zum Affenmenschen (Bondi, 5.—).
— Von Sonnen- u. Sonnenstäubchen (7.50).
— Ernst Haeckel (H. Seemann, 3.60).
— Darwin (Voigtländer 1.25).
Brehm, Tierleben (Bibl. Institut, 10 Bde., je 15.—; ill. B.-A., 3 Bde. je 10.—).
Chun, Aus den Tiefen des Weltmeeres (Fischer, 20.—).
*Darwin, Abstammung des Menschen (Schweizerbart, 5.80).
*— Der Ausdruck d. Gemütsbeweg. (5.80).
*— Ueber die Entstehung der Arten (5.80).
*— Reise e. Naturforschers u. d. Welt (4.80).
Dodel, Illustr. Pflanzenleb. (Schmidt, 10.—).
Flammarion, Urania (Haug, 4.50).
Fricken, Naturgesch. der deutschen Käfer (Stein, 5.60).
Ganglbauer, Die Käfer von Mitteleuropa, 3 Bde. (Gerold, I. 22.—, II. 28.—, III. 41.—).
Graber, Insekten (Oldenbourg, B., 11.20).
Groos, Spiele der Tiere (Fischer, J., 11.—).
Haacke-Kuhnert, Tierleben d. Erde, 3 Bde. (Oldenbourg, B., 50.—).
Haeckel, Natürl. Schöpfungsgesch., 2 Bde. (Reimer, 16.—).
— Indische Reisebriefe (Gbr. Paetel, 18.—).
— Anthropogenie, 2 Bde. (Engelmann, 19.—).
Heck, Tierreich (Neumann, 2 Bde. je 7.50).
— Lebende Bilder a. d. Tierreich (Werner-Verlag, 10.—).
Humboldt, Kosmos, 2 Bde. (Cotta, 6.—).
— Ansichten der Natur (Reclam, 1.—).
Huxley, Grundz. d. Physiologie (Voß, 10.50).
— Erscheinungen i. d. org. Natur (Vieweg, Br. 2.50).
Jäger, Deutschlands Tierw. (Union, vergr.).
Keller, Leben des Meeres (Ch. H. Tauchnitz, 20—.).
Kerner, Pflanzenleben (Bibl. Inst., 2 Bde. je 16.—).
Kirchhoff u. a., Erdkunde (Freytag).
Klein, Handbuch d. allgem. Himmelsbeschreibung (Vieweg, Br 11.50).
Kräpelin, Naturstudien im Hause (Teubner, 3.20).
Lange, Gesch. d. Materialismus, 2 Bde. (J. Bädeker, 15.—).
Leunis, Synopsis der drei Naturreiche (Zoologie, 2 Bde. 38.—, Pflanzenkunde, 3 Bde. 42.—, Mineralogie 14.—, Geognosie 18.50).
Lutz, Wandergn. i. Begleitg. e. Naturkund. (J. Hoffmann, 8.—).
Mach, Populär-wissenschaftliche Vorlesungen (Barth, 5.75).
Mäterlinck, Leben d. Bienen (Diederichs, 5.50).
Meyer, Das Weltgebäude (Bibl. Institut, 16.—).
Naumann, Naturgesch. der Vögel Mitteleuropas (Köhler, G., 12 Bde. bis jetzt II/VII., IX/X. zwischen 11.— b. 28.—)
Neumayr, Erdgeschichte, 2 Bde. (Bibl. Inst., je 16.—).
Ploß, Das Weib, 2 Bde, (Grieben, 33.—).
Prometheus, Illustr. Wochenschrift (Mückenberger, viertelj. 3.—).
Ranke, J., Der Mensch (Bibl. Inst, 2 Bde. je 15.—).
Ratzel, Völkerkunde (2 Bde., ebda., je 16.—).
Roßmäßler, Der Mensch im Spiegel der Natur (Thomas, 7.50).
Ruß, Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres (Oppenheim).
Schröter, Taschenflora des Alpenwanderers (Raustein, 6.—).
Selenka, Sonnige Welten (Kreidel, 16.—).
Sterne, Werden und Vergehen, 2 Bde. (Bornträger, 24.—).
Strasburger, Streifzüge an der Riviera (Gbr. Paetel, 6.50).
Troels-Lund, Himmelsbild u. Weltanschauung (Teubner, 5.—).
Tschudi, Tierleb. d. Alpenwelt (Weber, 9.—).
Tyndall, Die Gletscher (Vieweg, Br. 11.20).
— Das Licht (7.—).
— Der Schall (11.50).
— Die Wärme (13.50).
— In den Alpen (8.—).
— Fragmente aus d. Naturw. 2 Bde. (je 9.—).
— Neue Folge (9.50.)
Vries De, Mutationstheorie (Veit u. Co., 23 —).
Weltall u. Menschheit (Union, 100 Lfgn. je —.50 oder 5 Bde. je 16.—).
Winkler, Sudetenflora (Heinrich, 10.—).
Witt, Narthekion (Mückenberger, 5.—).
Wundt, Essays (Engelmann, 9.—).
— Vorlsgn. ü. Menschen- u. Tierseele (Voß, 14.—).

Digitized by Google

Länder- und Völkerkunde.*)

Die Erdoberfläche ist nun so gut wie vollständig bekannt. Auf diese eine große Tatsache gehen die Wandlungen zurück, die sich auf dem Gebiete der Länder- und Völkerkunde vollzogen haben. Was noch von „weißen Flecken" in Afrika oder Südamerika vorhanden ist, dürfte ebensowenig ungeahnte Wunder mehr bergen, wie die kalten Eiskappen der Pole. Was dieses Schwinden der letzten trüben, aber zugleich die Phantasie und die Sehnsucht anregenden Nebel am irdischen Horizont für die

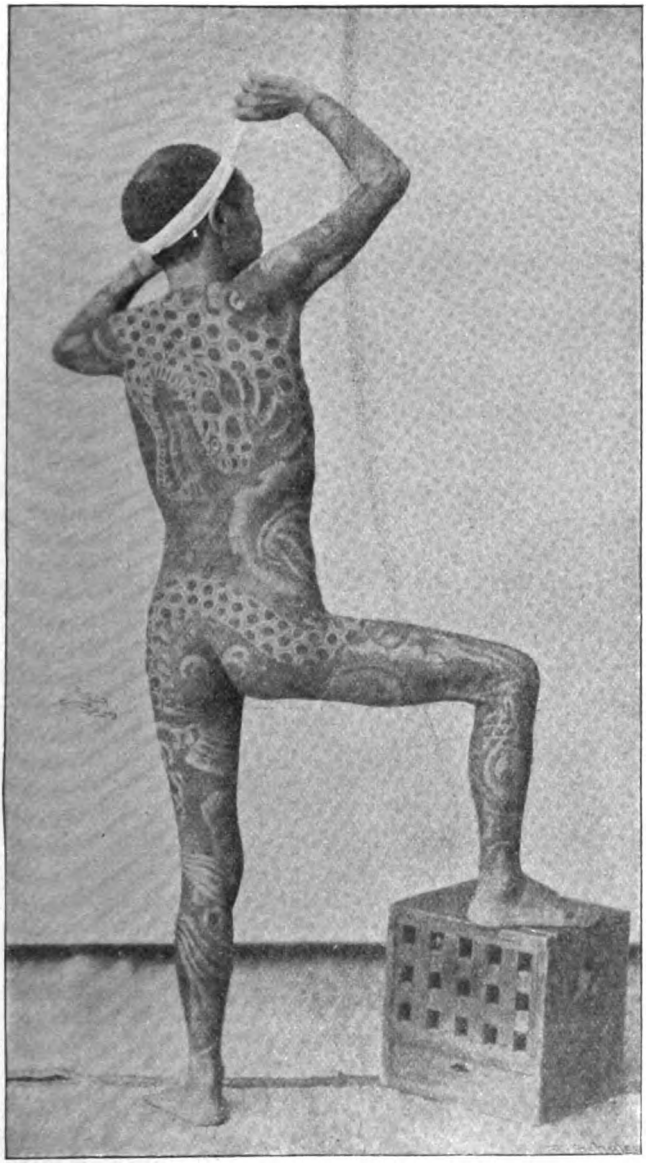
Alte Häuser aus Rattenberg.
Aus Greinz, „Von Innsbruck nach Kufstein" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

Menschheit bedeutet, wird mit der Zeit offenbar werden; einstweilen hat sie die Wirkung, daß der „Entdecker" ohne wissenschaftliche Schulung unmöglich geworden ist. Dafür beginnt jetzt die Periode der großen zusammenfassenden Werke. Vortrefflich ist Friedrich Ratzels „Die Erde und das Leben" zu nennen, von dem der erste Band fertig vorliegt. Die Sieversschen „Länderkunden" und Zimmermanns wertvolle kolonial-politische Studien

*) Der Herr Bearbeiter dieser Abteilung befindet sich z. Z. außerhalb Europas auf Reisen. Dadurch ist es für dieses Jahr leider unmöglich geworden, die neuesten Erscheinungen der hierher gehörenden Literatur so einzuarbeiten, wie wir's möchten.

Digitized by Google

sind ferner hier zu nennen. Dann hat nunmehr ein großes populäres Werk zu erscheinen begonnen: „Die Völker der Erde“, eine Schilderung der Lebensweise, der Sitten, Gebräuche, Feste und Zeremonien aller lebenden Völker von Kurt Lam=



LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tätowierter Japaner.
Aus Stratz, „Körperformen in Kunst und Leben der Japaner“ (Stuttgart, Enke).

pert, die, an Hutchinsons „The Living Race's of Mankind“ angelehnt, aber nicht dadurch gebunden, vor allem auch durch eine Menge authentischer, d. h. photographischer Bilderbeigaben mit und ohne Farbe unterstützt wird. Bis jetzt liegt der erste Band

Digitized by Google

vor, er führt uns von Polynesien über Australien, Indien, China, Mittelasien und Sibirien schließlich zum Kaukasus. Wer als Reisender und Entdecker jetzt noch Neues bringen will, muß seine Arbeit vertiefen und ihr wenigstens in irgend einem Sinne eine wissenschaftliche Grundlage geben, oder er muß den leichten Plauderton des Journalisten anschlagen und durch die Art der Darstellung die Leser gewinnen. Von dieser letzten Art, die man freilich nicht zu genau unter die Lupe der Wissenschaft nehmen darf, sind die Plaudereien des verstorbenen Otto Ehlers in seinem Büchlein über Samoa, oder die anspruchsvoller auftretenden, aber oft recht seichten Reiseschilderungen Hesse-Warteggs, der sich übrigens immerhin durch ein Buch über Deutsch-China einige Verdienste erworben hat. Wie sich ein armer Journalist im fremdem Lande durchschlägt, schildert recht ansprechend das kleine Buch Lehmanns „Auf australischer Erde“: Für die wissenschaftlich ernste und dabei doch volkstümliche Darstellung bleibt dagegen noch immer das Buch Karls von der Steinen „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“ mustergültig. Von ähnlichem Werte ist das Werk Sven Hedins „Durch Asiens Wüsten“, dem sich als deutsche Parallele jetzt das Werk Karl Futterers „Durch Asien“ anschließt. Im übrigen überwiegen unter den besseren Erscheinungen die Schilderungen kleinerer Gebiete; Südindien und Ceylon hat Emil Schmidt behandelt, Ceylon auch Geiger. Hagens Werk „Unter den Papuas“ ist dem deutschen Neuguinea gewidmet, ein Buch Fischers der Insel Formosa; dem Geistesleben der Indier sucht Hübbe-Schleiden vom theosophischen Standpunkt aus in seiner Schrift „Indien und die Indier“ gerecht zu werden. Es fehlt auch nicht an Büchern, die auf der Grenze zwischen leichter Reiseschilderung und wissenschaftlichem Ernste stehen, wie Selenkas „Sonnige Welten“, die Indonesien und Japan behandeln, A. Pflügers „Smaragdinseln der Südsee“, H. Götz' „Eine Orientreise“, Eugen Wolfs „Im Innern Chinas“, oder das Buch von Fritz und Else Rinne, „Kasana, Kamari, eine Celebesfahrt“. Mit besonderen Ehren ist Cäcilie Selers „Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala“ zu nennen, nicht minder Ernst Häckels Reisebericht „Aus Insulinde“, den auch wissenschaftliche Gegner des streitbaren Monisten mit Genuß lesen werden. Die Tropenfahrt eines jüngstdeutschen Dichters schildert P. Remers Büchlein „Unter fremder Sonne“. Recht lesenswert in anderem Sinne ist das Buch Oswald Kunhardts „Wanderjahre eines jungen Hamburger Kaufmanns“; nämlich zum Einblick in das Leben eines sonst schweigsamen Standes, dessen Tun und Treiben doch eng genug mit dem Aufschwung Deutschlands verknüpft ist. Egon Kuhnhardt hat ein Buch unter gleichem Titel folgen lassen. Eine „Künstlerfahrt durch den indischen Archipel“ schildert feuilletonistisch mit Worten und luxuriös vervielfältigten Bildern das Prachtwerk von Hugo V. Pedersen. Ein prächtiges Bild aus der heroischen Zeit Deutsch-Südwestafrikas entwirft Schwabe in seinem „Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwestafrika“, und eine kaum weniger bewegte Zeit in einem anderen deutschen Schutzgebiete, Kamerun, schildert H. Dominik in seinem Buch „Sechs Kriegs- und Friedensjahre in deutschen Tropen“. Mit Ehren sind hier auch die älteren Werke, Stuhlmanns „Mit Emin Pascha im Herzen von Afrika“, Passarges „Adamaua“, Graf Goetzens „Durch Afrika von Ost nach West“ zu nennen. Auch eine deutsche Prinzessin, Therese von Bayern, erscheint unter den Schriftstellern mit dem gut geschriebenen Buche „Meine Reise in den brasilianischen Tropen“. Dasselbe Land behandelt der Zoolog O. Bürger in den „Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald“. Hans Meyers prächtiges Buch „Der Kilimandscharo“ ist der seltenen Abart des afrikanischen Alpensports gewidmet, Curt Boecks „Indische Gletscherfahrten“ führen uns zum Himalaja; beide Werke sind zugleich von wissenschaftlichem Werte. Dasselbe gilt von dem Werke de Filippis „Die Forschungsreise des Herzogs der Abruzzen nach dem Eliasberge“. Einen noch weiteren Umblick gewährt das Buch R. v. Lendenfelds „Die Hochgebirge der Erde“. Oberländers „Durch norwegische Jagdgründe“ und das kleine Buch Bronsarts v. Schellendorf „Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika“ dienen besonders der Freude am Waidwerk.

Ein ganz anderes Bild tut sich auf, wenn wir fragen, ob das Zeitalter der Weltpolitik sich in der länderkundlichen Literatur widerspiegele! Eine Flut von Broschüren quillt uns da verwirrend entgegen, aber auch größere und vor allem bessere Erzeugnisse erscheinen bereits in diesem Wirbel. Ratzels „Politische Geographie“ hat einen wackeren Seitensprößling getrieben in dem Büchlein „Das Meer als Quelle der Völkergröße.“ Vortrefflich ist Steffens „England als Weltmacht und Kulturstaat“, während Eduard Hahn in seiner „Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts“ seiner Zeit einen warnenden, wohl etwas zu

Digitized by Google

düster gefärbten Spiegel entgegenhält. Seine politischen Erinnerungen veröffentlicht M. v. Brandt in dem anregend geschriebenen Buche „33 Jahre in Ostasien".

Von diesem gährenden Gewirr wendet sich der Blick gern wieder der eigenen Heimat zu; Ratzels ausgezeichnetes kleines Buch „Deutschland" und Hans Meyers

Byam Shaw. „Liebesstand". Illustrationsprobe aus Muther, „Geschichte der englischen Malerei". (Berlin, S. Fischer.)

„Das deutsche Volkstum" zeigen, wie viel noch zu lernen und zu beherzigen ist. Recht anregend sind K. Kollbachs „Wanderungen durch die deutschen Gebirge", deren drei Bände auch einzeln käuflich sind. Kleinere Gebiete und Volksteile behandeln Zweck: „Litauen" und „Masuren", F. Tetzner: „Die Slovinzen und

Digitized by Google

Lebakaschuhen", Volk: „Der Odenwald". Der Volkskunde besonders gewidmet sind die Bücher E. H. Meyers „Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert", Richard Andrees „Braunschweiger Volkskunde", jetzt vom Sohne „stark vermehrt und ausgebaut", und Wuttkes „Sächsische Volkskunde", letzteres ein Sammelwerk mit selbständigen Arbeiten verschiedener Spezialforscher. Hans Hoffmanns „Harz" und Jensens „Schwarzwald" sind im Kunstwart schon früher empfohlen worden. Von den hierher gehörigen Neuheiten dieses Jahres sei noch das hübsche und sehr gut illustrierte Buch von Greinz „Von Innsbruck nach Kufstein" erwähnt, freilich kein wissenschaftliches Werk, sondern auch so etwas wie eine „Künstlerwanderung".

Die Völkerkunde im engeren Sinne gleicht immer noch einem riesengroß angelegten, aber schlecht ausgebauten Palaste. Sie ist berufen, fast jedem Zweige des menschlichen Wissens und Denkens neue Anregungen zu geben, aber die Zahl der Arbeiter ist noch allzu gering. Von umfassenden Werken sind noch immer in erster Linie die vom Bibliographischen Institut herausgegebenen Bände zu nennen, Ratzels „Völkerkunde" und Rankes „Der Mensch", denen sich als Ergänzung nunmehr H. Schurtz' „Urgeschichte der Kultur" angeschlossen hat. Daß die Völkerkunde überall berufen ist, neue Grundlagen der Forschung zu legen, zeigt sich schon hier und da in erfreulicher Weise. Dem Architekten werden H. Frobenius' „Ozeanische Bautypen" manche Anregung geben, der Arzt mag sich in Bartels „Medizin der Naturvölker" vertiefen; eine grundlegende Arbeit der ethnologisch beeinflußten Volkswirtschaft ist Eduard Hahns Buch „Die Haustiere". Was endlich Wirtschaftskunde und Aesthetik zugleich aus der Betrachtung der Naturvölker lernen können, hat Karl Büchers „Arbeit und Rhythmus" in glänzender Weise gezeigt. Der philosophischen Seite wird Vierkandts Werk „Naturvölker und Kulturvölker" gerecht, und ethnologisch befruchtete Geschichte gibt Helmolts großangelegte „Weltgeschichte", die noch im Erscheinen begriffen ist.

Andree, Braunschweiger Volkskunde (Vieweg, Br. 7.—).
Bartels, Die Medizin der Naturvölker (Grieben, 11.—).
Bayern, Therese Prinz. von, Meine Reise in d. brasilianischen Tropen (D. Reimer).
Boeck, Indische Gletscherfahrten (D. Verl.-Anst., 10.—).
Brandt, 33 Jahre in Ostasien (G. Wigand, 3 Bde. je 8.—).
Bronsart von Schellendorf, Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika (Deutscher Kolonialverlag, 3.—).
Bücher, Arbeit u. Rhythmus (Teubner, 6.80).
Bürger, Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald (Dieterich, 9.—).
Dominik, Kamerun (Mittler u. S., 12.50).
Ehlers, Samoa (H. Paetel, 4.—, für die Jugend bearbeitet, 1.—).
Filippi, Filippo de, Die Forschungsreise d. Herzogs d. Abruzzen nach dem Eliasberge (J. J. Weber, 30.—).
Fischer, Streifzüge d. Formosa (Behr, 10.—).
Frobenius, Ozeanische Bautypen (Ernst u. S., 6.—).
Futterer, Durch Asien 1. Bd. (D. Reimer, 20.—).
Geiger, Ceylon (Kreidel, 7.60).
Götz, Eine Orientreise (E. A. Seemann, 8 —).
Götzen, Durch Afrika (D. Reimer, 16.—).
Greinz, Von Innsbruck nach Kufstein (D. Verl.-Anst., 10.—).
Haeckel, Aus Insulinde (Strauß, 10.—).
Hagen, Unter den Papuas (Kreidel, 30.—).
Hahn, Ed., Wirtschaft d. Welt (Winter, H, 7.—).
Hahn, Ed., Die Haustiere (Duncker u. H.).
Hahn-Sievers, Afrika (Bibliogr. Institut, 17.—).
Hedin, Sven, Durch Asiens Wüsten, 2 Bde. (Brockhaus, 20.—).
Helmolt, Weltgeschichte (Bibliogr. Inst., 8 Bde. je 10.—).
Hesse-Wartegg, Schantung und Deutsch-China (J. J. Weber, 14.—).
Hoffmann, Der Harz (Amelang, 15.—).
Hübbe-Schleiden, Indien und die Indier (Friederichsen, 7.50).
Jensen, Der Schwarzwald (Amelang, 20.—).
Kollbach, Wanderungen d. d. deutschen Gebirge, (Neubner, 3 Bde. je 7.50).
Kunhardt, Wanderjahre eines jungen Hamb. Kaufmanns, (D. Reimer, 2 Bde. je 12.—).
Lampert, Völker d. Erde (Verlagshaus Bong u. Co., 35 Lfgn., je —.60).
Lehmann, Auf australischer Erde (Elischer 4.—).
Lendenfeld, Die Hochgebirge der Erde (Herder, 14.—).
Meyer, E. H., Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert (Trübner).
Meyer, Hans, Der Kilimandscharo (D. Reimer, 25.—).
— Das deutsche Volkstum (Bibliogr. Inst., 15.—).
Oberländer, Durch norwegische Jagdgründe (Neumann, 8.—).
Passarge, Adamaua (D. Reimer).
Pedersen, Durch den indischen Archipel (D. Verl.-Anst., 25.—).
Pflüger, Smaragdinseln d. Südsee (Strauß, 10.—).

Digitized by Google

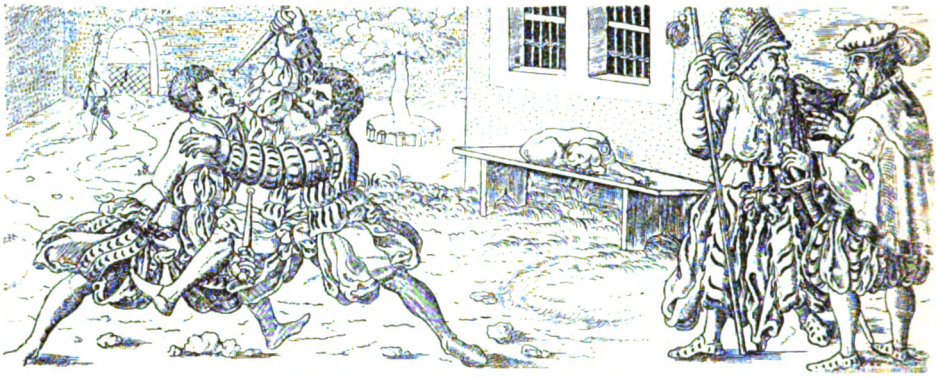
Ranke, Der Mensch (Bibliogr. Inst., 2 Bde. je 15.—).
Ratzel, Deutschland (Grunow, 2.50).
— Das Meer (Oldenbourg, geh. 1.20).
— Politische Geographie (18.—).
— Erde u. d. Leben, 2 Bde. (B. Inst., 34.—).
— Völkerkunde, 2 Bde. (16.—).
Remer, Unter fremder Sonne (Schuster u. Löffler).
Rinne, Eine Celebesfahrt (Hahn, H., 4.50).
Schmidt, E., Ceylon (Schall, 6.—).
— Reise nach Südindien (Engelmann).
Schurtz, Urgesch. der Kultur (Bibliogr. Inst. 17.—).
Schwabe, Mit Schwert u. Pflug in Deutsch-Südwestafrika (Mittler u. S., 11.50).
Selenka, Sonnige Welten (Kreidel, 16.—).
Seler, Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala (D. Reimer, 20.—).
Steffen, England als Weltmacht u. Kulturstaat (Hobbing u. B., 6.—).
Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens B. A. (D. Reimer, 5.50).
Stuhlmann, Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika (25.—).
Tetzner, Die Slowinzen und Lebakaschuben (Felber, 6.—).
Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker (Duncker u. H.).
Volk, Der Odenwald (Hobbing u. B).
Wolf, Meine Wanderungen, I. Im Innern Chinas (Deutsche Verl.-Anst., 5.—).
Wuttke, Sächsische Volkskunde (Schönfeld, 10.—).
Zimmermann, Die Kolonialpolitik Frankreichs (Mittler u. S., 11.—).
Zweck, Litauen (Hobbing u. B., 9.50).
— Masuren (8.50).

Geschichte und Kulturgeschichte.

Wir begnügen uns im diesjährigen Ratgeber — von der Erwähnung der wichtigsten Neuerscheinungen abgesehen — im wesentlichen damit, auf früher namhaft gemachte Geschichtswerke wiederum hinzuweisen. Die eigentliche Aufgabe des Ratgebers ist ja, aus der Fülle der literarischen Erscheinungen das, was dauernden Wert hat, herauszuheben.

Weltgeschichtliche Darstellungen können verschiedene Zwecke verfolgen. Einmal handelt es sich bei ihnen nur um eine anschauliche, knappe Zusammenfassung des wichtigsten Tatsachenmaterials. Solcher Weltgeschichten niederer Ordnung giebt es eine übergroße Zahl. Als empfehlenswert nennen wir zunächst Jägers sehr flüssig geschriebene immerhin, d. h. trotz mancher und wohl übertriebener Anfechtungen, die sie erfahren hat. Ferner „Schillers Weltgeschichte", die besonders billig ist. Ein glücklicher Gedanke ihres Verfassers war es, am Schluß jedes Bandes die wichtigsten Quellenstücke der betreffenden Periode abzudrucken. An der vom Obersten York von Wartenberg verfaßten „Weltgeschichte in Umrissen" beweist das Zutreffende vieler Bemerkungen, daß der Verfasser sich mit Liebe in die von ihm behandelten Gegenstände versenkt hat. Tiefere wissenschaftliche Bedeutung kommt jenen Weltgeschichten zu, welche die Förderung des universalhistorischen Problems zum Gegenstand haben. Soweit von der Darstellung der tatsächlichen Ereignisse abgesehen wird, handelt es sich um rein geschichtsphilosophische Erörterungen. Eine Weltgeschichte hat die allgemeinen Entwicklungstendenzen im Prozeß des Geschehens selbst vorzuführen. Rankes Weltgeschichte ist der klassische Niederschlag einer Gesamtanschauung, die in den Grundsätzen der idealistischen Philosophie des beginnenden 19. Jahrhunderts wurzelt. Eucken schildert in feinsinniger Darstellung, wie die Lebensprobleme der verschiedenen Zeitalter in den Anschauungen ihrer geistigen Führer zum Ausdruck gelangen. Helmolts auf acht Bände berechnete Weltgeschichte, an

Digitized by Google



Franz Brun, Fechter mit Dolchen.
Aus Hampe, „Fahrende Leute" (Leipzig, Diederichs).

der eine große Zahl von Mitarbeitern tätig ist, rückt die geographischen Beeinflussungen des geschichtlichen Werdens in den Vordergrund. Dabei erhält man eine klare Ueberschau über die räumliche Ausdehnung der verschiedenen Kulturkreise und ihre wechselseitigen Befruchtungen. Erschienen ist bislang der erste Band (Amerika), der dritte (Westasien und Afrika), der vierte (Mittelmeerländer) und der siebente (Westeuropa). — Langjährige Beobachtungen über die Völker niederer Kulturen hat Heinrich Schurtz in seiner „Urgeschichte der Kultur" niedergelegt, einem Werk von erstaunlicher Fülle des Wissens, das zudem durch ein reiches anschauliches Bildermaterial wertvoll ist. — Kurt Breysig fehlt der intime Einblick eben in diese primären Bedingungen des geschichtlichen Kulturlebens. Darum verfällt er in den Fehler, die Ereignisse der Vergangenheit nach subjektiven Maßstäben zu beurteilen und auf Grund der Bewußtseinsstellung zu bewerten, zu welcher ihn sein modernes, rein ästhetisch charakterisiertes Persönlichkeitsideal geführt hat. Gleichwohl ist Breysigs „Kulturgeschichte der Neuzeit", von der freilich nur die einleitenden Bände vorliegen, eine bedeutsame literarische Leistung.

Tiefere Erkenntnisse vermittelt Lamprechts deutsche Geschichte; allenthalben geht er von den Persönlichkeiten und Einrichtungen einer Epoche auf das ihnen gemeinsam zugrunde liegende seelische Substrat zurück. Meisterhaft vermag er die Eigenart des seelischen Gesamttypus und seiner Entfaltung auf allen geschichtlichen Lebensgebieten zu schildern. Die deutsche Geschichte Lamprechts ist vorläufig zusammenhängend bis zu dem Jahre 1648 geführt. Aber neuerdings hat der Verfasser in einem ersten Ergänzungsbande zur deutschen Geschichte eine tiefgreifende, geistreiche Analyse des modernsten Geisteslebens gegeben. Er behandelt darin Musik, bildende Kunst, Dichtkunst, Weltanschauung mit feinem Nachempfinden der komplizierten seelischen Regungen, und nirgends verliert er in dem scheinbaren Gewirr widersprechender Strebungen den Ueberblick über die Zusammenhänge, die sie verknüpfen.

Unter den Werken deskriptiver Kulturgeschichtsschreibung sind diejenigen Jakob Burckhardts von unvergänglichem Werte. Trotz aller Angriffe seitens der Zunftgelehrten gilt dies auch von seinem nachgelassenen Werke, der „griechischen Kulturgeschichte". Man fühlt den Anteil heraus, den Burckhardt an den Geschicken des Griechenvolkes nimmt; aber ihrem politischen Getriebe und den Aeußerungen ihres Polytheismus steht er doch als überlegener Beobachter gegen-

Digitized by Google

über; und im bewußten Gegensatze zu der Verherrlichungsmanie, die bei Beurteilung der hellenischen Kultur üblich ist, richtet er seinen durchdringenden Blick auch auf die Schwächen, die dem griechischen Kulturleben anhaften. Ueber Burckhardts „Kultur der Renaissance" Rühmendes zu sagen, ist überflüssig. Aber sein weniger gelesenes „Zeitalter Konstantins" sei hier noch hervorgehoben. Ueber die römische Kultur unterrichtet Friedländers monumentale „Sittengeschichte Roms". Kurz und gut orientiert Jungs „Leben und Sitten der Römer in der Kaiserzeit". Mommsen rückt in seiner großartig angelegten, mit souveräner Beherrschung des Quellenmaterials geschriebenen Römischen Geschichte die Entwicklung des Staatswesens in den Vordergrund. Gregorovius leistet Bedeutendes in der künstlerischen Durchdringung des Stoffes in seinem „Kaiser Hadrian" und seiner ausführlichen „Geschichte Roms im Mittelalter".

Von der mittelalterlichen Kultur sind eingehend einzelne Seiten behandelt worden, während — von den betreffenden Bänden der deutschen Geschichte Lamprechts abgesehen — eine zusammenfassende Kulturgeschichte des Mittelalters noch nicht vorliegt. Wir nennen Viktor Hehns „Kulturpflanzen und Haustiere"; des Germanisten Weinholds Buch über „die deutschen Frauen"; Burdachs auf dem Hintergrunde der ganzen geistigen Kultur der Zeit ausgeführte Lebensbeschreibung „Walthers von der Vogelweide". Schultz behandelt mit peinlicher Akribie das höfische Leben des Mittelalters. Von seinem „deutschen Leben im 14. und 15. Jahrhundert" kommt hier die Familienausgabe in Betracht. Eine Darstellung der mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte besitzen wir von Inama-Sternegg. Die religiöse Entwicklung des Mittelalters ist Gegenstand der auf tiefen, umfassenden Studien aufgebauten Kirchengeschichte Deutschlands von Hauck. Die geistigen Strömungen des ausgehenden Mittelalters schildert glänzend, aber mit einer gewissen Einseitigkeit der Tatsachengruppierung A. E. Berger in seinen „Kulturaufgaben der Reformation".

Kirgise mit Jagdfalken. Nach Wereschtschagin. Aus Schurtz, „Urgeschichte der Kultur" (Leipzig, Bibliographisches Institut).

M. Carrières „Philosophische Weltanschauung der Reformationszeit" ist mehr ein geistreicher Versuch als neue Darstellung, Bezolds „Geschichte der deutschen Reformation" dagegen eine treffliche Zusammenfassung der Ereignisse jener Periode. Daneben kommt Rankes „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" noch immer in Betracht. — Unter den Lutherbiographien sei zunächst an das schöne, dreibändige, volkstümliche Werk von Martin

Digitized by Google

Rade erinnert: „Luthers Leben, Taten und Meinungen", das bei Mohr in Tübingen, Preis 18 Mk. geb., nun vollständig erschienen ist. Köstlins Buch wird jetzt, nach dem Tode des Verfassers, von G. Kawerau gründlich revidiert und neu herausgegeben. In seiner Lutherbiographie schildert A. E. Berger feurig die kulturgeschichtliche Mission Luthers — freilich ohne den von Luther unabhängigen, religiösen Richtungen gerecht zu werden. Ein tiefes Eindringen in den Geist der religiösen Gesamtbewegung des 16. Jahrhunderts bekundet dagegen Heglers Buch „Geist und Schrift bei Sebastian Frank". Hausraths geschmackvolle Monographie „Aleander und Luther auf dem Reichstage zu Worms" verdient gelesen zu werden. Ueber „Die Vertreibung der Salzburger Protestanten" besitzen wir von Arnold ein anziehendes, übrigens auch prächtig ausgestattetes Buch.

Eine zusammenfassende Kulturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts fehlt noch. Zu der Kultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts liefert W. Wenck mit seinem Buch „Deutschland vor hundert Jahren" einen feinsinnigen Beitrag. „Die Ursachen der französischen Revolution" sind von Taine in tiefgründiger Analyse dargelegt. Mit Taines Leistung vermag Sybels „Geschichte des Revolutionszeitalters", die sich auf die Schilderung der äußeren politischen Vorgänge beschränkt, den Vergleich nicht auszuhalten.

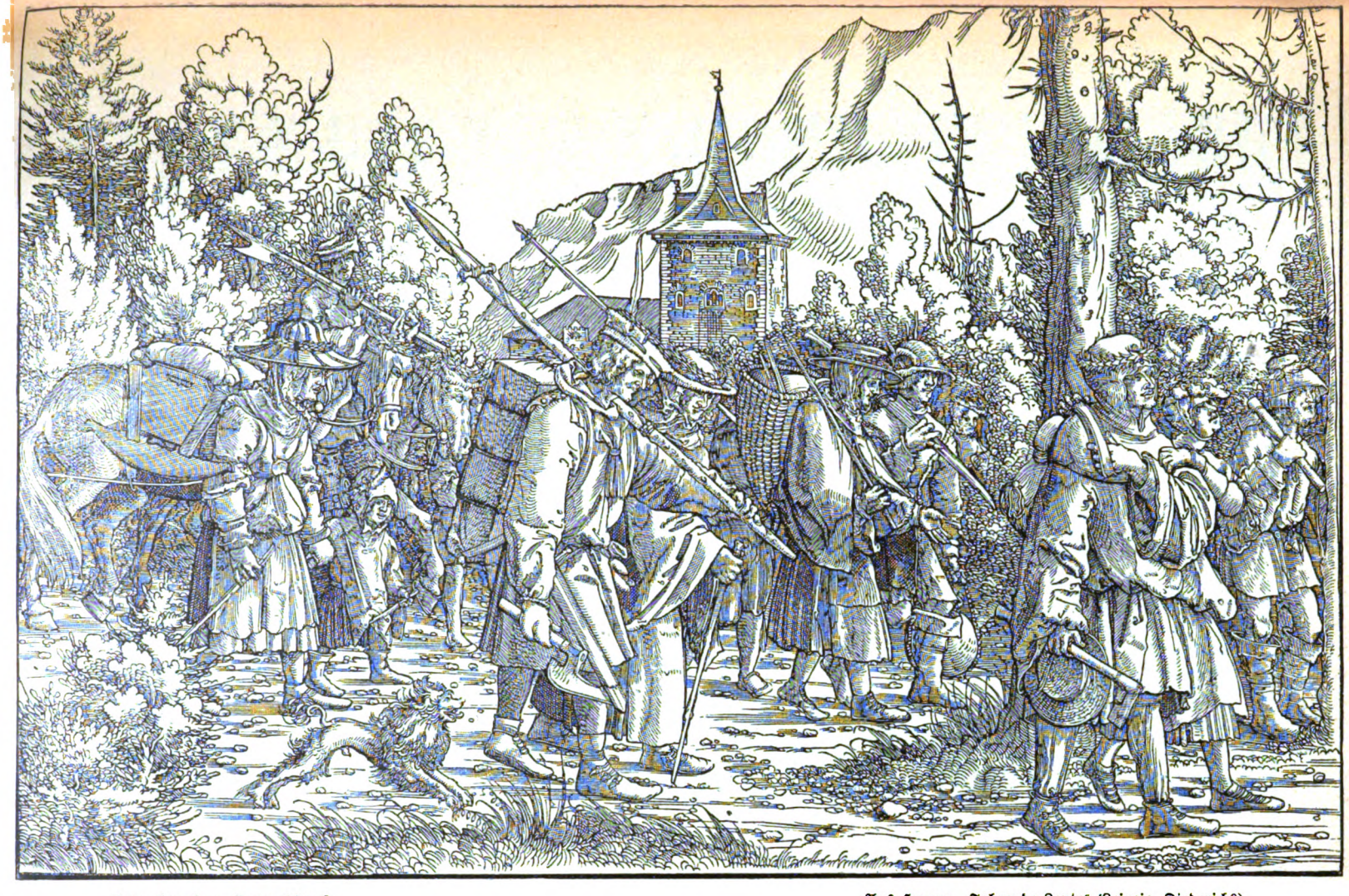
Die Kulturhistoriker pflegen sich mit besonderer Liebe der Vergangenheit ihres eigenen Volkes zuzuwenden. In die Lebensäußerungen der deutschen Volksseele hat sich Riehl mit hingebender Liebe vertieft. Seine „Naturgeschichte des deutschen Volkes" und seine „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" bergen einen reichen Schatz intimer Beobachtungen. Gustav Freytag lebte mehr in der massiven Anschauungsweise des liberalen Bürgertums. Seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" wurden einstmals wohl überschätzt, enthalten aber zweifellos viel Treffliches. — Das Gefühl für deutsche Art zu stärken, darauf zielen auch die im Verlage von Diederichs erschienenen kulturgeschichtlichen Monographien. Bis jetzt sind von ihnen erschienen: „Der Soldat" von Liebe, „Der Kaufmann" von Steinhausen, „Der Arzt" von Peters, „Der Richter" von Heinemann, „Kinderleben" von Boesch, „Der Bauer" von Ad. Bartels, „Der Gelehrte" von Reicke, „Der Handwerker" von E. Mummenhoff, „Lehrer und Unterrichtswesen" von Reicke und dieses Jahr noch Th. Hampe, „Fahrende Leute". Wir wiederholen an dieser Stelle den Wunsch, daß jede einzelne Monographie insbesondere den Vertretern des Berufszweiges, den sie behandelt — der „Kaufmann" dem Kaufmann, der „Lehrer" dem Lehrer u. s. f. — geschenkt werde.

Unter den biographischen Darstellungen haftet den Selbstbiographien der besondere Reiz der Ursprünglichkeit an. Genannt seien Thomas Platters Lebensbeschreibung, dann die Götzens von Berlichingen und die des Ritters von Schweinichen, Grimmelshausens Simplicissimus, der Briefwechsel der Prinzessin Charlotte Elisabeth von der Pfalz. In der neueren Zeit ist die Menge von Memoirenwerken fast unübersehbar. Ehrwürdig ist uns Deutschen natürlich die literarische Hinterlassenschaft Bismarcks und Moltkes.

Hervorragende Leistungen der biographischen Geschichtsschreibung sind Rankes „Wallenstein", Droysens „Alexander der Große" und „York von Wartenburg", Gotheins „Ignaz von Loyola", Noordens „Frau von Maintenon" in seinen historischen Vorträgen und Marcks „Wilhelm I.".

Von politischen Geschichtswerken seien noch die folgenden namhaft gemacht: Curtius' „Griechische Geschichte", Giesebrechts „Geschichte der deut-

Digitized by Google



Burgkmaier, Heerestroß

Aus Hampe, „Fahrende Leute“ (Leipzig, Diederichs).

Digitized by Google

schen Kaiserzeit", Heycks „Kreuzzüge", Rankes schon genannte „Reformationsgeschichte", Ritters „Gegenreformation", Marcks' „Zeitalter der Elisabeth", Gindeleys „Dreißigjähriger Krieg", Kuglers „Geschichte Friedrich des Großen" (durch Menzels Illustrationen von unvergänglichem Werte), Kosers Behandlung des gleichen Gegenstandes, Pflugk-Harttungs Napoleon I., Droysens „Vorlesungen über die Befreiungskriege".

Gute Landesgeschichten sind: Berners vornehm ausgestattete „Geschichte des preußischen Staates" und Kämmels „Abriß der sächsischen Geschichte". Auch des letzteren „Werdegang des deutschen Volkes" ist empfehlenswert und zeugt von gründlicher Sachkenntnis.

Bei den Darstellungen der Geschichte des 19. Jahrhunderts überwiegt das Interesse an den politischen Vorgängen. Der Parteieifer kommt dabei in mehr oder weniger verhüllter Form zum Ausdruck, und der Objektivität der Beurteilung gereicht der Umstand nicht zum Vorteil, daß die meisten Verfasser aktiv an den Ereignissen, die sie schildern, beteiligt waren. Biedermanns Uebersichten sind vom Standpunkte des nationalliberalen Parteimannes aus geschrieben. Selbst Treitschkes farbenprächtige „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert" wird als wissenschaftliche Leistung in dem Maße weniger befriedigen, als der zeitliche und sachliche Abstand von den durch Treitschke behandelten Ideen und Ereignissen größer wird und damit das Bedürfnis nach einer von subjektiver Willkür unbeeinflußten Einsicht in das Werden der Dinge und Bewegungen wächst. Treitschkes Persönlichkeit wird darum immer fesselnd bleiben. Viel nüchterner als seine deutsche Geschichte, aber in der Forschung gründlich, ist Sybels „Gründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I." Daneben kommt Maurenbrechers kurze, kräftige Darstellung der gleichen Vorgänge in Betracht. Immer neue Auflagen erlebt das österreichische Parallelwerk zu Sybel, Friedjungs „Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland 1859—1866", das die Vorgänge außerordentlich lebensvoll schildert. — Vom siebziger Krieg geben höchst anschauliche Momentbilder Rindfleischs „Feldbriefe" und Kleins „Fröschweiler Chronik". — Aus Anlaß der Jahrhundertwende entstanden Chamberlains geistreiches Werk „Grundlagen des 19. Jahrhunderts", in welchem freilich die Bedeutung der Rasse für das geschichtliche Leben zu ausschließlich betont ist, und die zu Schlenthers Sammelwerk gehörigen Darstellungen von Ziegler („Geistige und soziale Strömungen des 19. Jahrhunderts"), sowie von Kaufmann („Politische Geschichte im 19. Jahrhundert").

Geschichte.

Arnold, Die Vertreibung der Salzburger Protestanten (Diederichs, 5.—).
Berger, Kulturaufgaben der Reformation (E. Hofmann & Co., 6.—).
— Luther (I u. II, 1, 9.60).
Berner, Gesch. des preuß. Staates (Strauß 10.—).
Bezold, Gesch. d. d. Reformation (Baumgärtel, 25.50).
Biedermann, 25 Jahre deutscher Gesch. 1815—40, 2 Bde. (Schottländer, 10.—).
— 30 Jahre deutscher Geschichte, 1840 bis 1870 (8.—).
Bismarck, Gedanken und Erinnerungen 2 Bde. (Cotta, 20.—)
Bismarck Reden, hsg. v. Dove u. Böhm, 6 Bde. (Union, 9.—).
— Briefe an Braut u. Gattin (Cotta, 7.50).
— Briefe, 1836—1872 (Velh. u. Kl., 6.—).
Breysig, Kulturgeschichte d. Neuzeit (bis jetzt 3 Bde., Bondi, I 1, 7.—, II 1, 9.—, II 2, 14.—).
Burckhardt, Griech. Kulturgesch., 2 Bde. (Spemann, 3 Bde., Bd. I II, 17.20, Bd. III, 8.60).
— Zeitalter Konstantins (E. A. Seemann, 8.—).
— Kultur d. Renaiss., 2 Bde. (12.50).
Burdach, Walther v. d. Vogelweide I (Duncker u. H., 8 20).
Carrière, Philos. Weltanschauung d. Reformationszeit (Brockhaus, 15.—).

Digitized by Google

Chamberlain, Grundlagen des 19. Jahrh., 2 Bde. (Verlagsanst. Bruckmann, 22.— und 30.—).
Curtius, Griech. Geschichte, 3 Bde. (Weidmann, 36.—).
Droysen, Gesch. Alexanders d. Gr. (F. A. Perthes, 5.—).
— Vorlesungen ü. d. Zeitalter d. Freiheitskriege, 2 Bde. (15.—).
— York v. Wartenburg (Veit u. C., 8.—).
Eucken, Lebensanschauungen d. großen Denker (ebd., 12.—).
Fester, Machiavelli (Frommann, 3.—).
Freytag, Bilder aus d. deutschen Vergangenheit, 5 Bde (Hirzel, 33.75 u. 38.—).
Friedjung, Kampf um d. Vorherrsch., 2 Bde. (Cotta, 28.—).
Friedländer, Sittengesch. Roms, 3 Bde. (Hirzel, 45.50).
Giesebrecht, Gesch. d. deutschen Kaiserzeit, 6 Bde. (Dunker u. H., 100.40).
Gindeley, Gesch. d. 30jähr. Krieges, 3 Bde. (Freytag, 3.—).
Gothein, Ignaz Loyala (Niemeyer, 15.—).
Götz v. Berlichingens Lebensbeschreibung (Reclam).
Gregorovius, Kaiser Hadrian (Cotta, 12.—).
— Gesch. der Stadt Rom im Mittelalter, 8 Bde. (96.—).
Grimmelshausen, Simplicissimus, hrsg. v. Bobertag, 2 Bde. (Spemann, 7.—).
— Ausw. (Göschen, —.80).
Hauck, Kirchengesch. Deutschlands (Hinrichs, bis jetzt I. 14.—, II. 18.—, IV. 1. geh. 7.—).
Hausrath, Luther auf d. Reichstag zu Worms (Grote, 8.—).
Hegler, Geist u. Schrift bei Seb. Franck (Mohr, 5.—).
Hehn, Kulturpflanzen u. Haustiere (Bornträger, 14.—).
Helmolt, Weltgeschichte, 8 Bde. (Bibl. Instit., je 10.—),
Heyck, Die Kreuzzüge (Velhagen u. Kl., 4.—).
Jäger, Weltgeschichte, 4 Bde. (je 10.—).
Inama-Sternegg, Deutsche Wirtschaftsgesch. (Dunker u. H., I./II. 25.—, III. 1. geh. 12.—; III. 2. geh. 14.60).
Jung, Leben u. Sitten d. Römer i. d. Kaiserzeit, 2 Bde. (Freytag, 2.—).
Kämmel, Werdegang d. deutschen Volkes, 2 Bde. (Grunow, 5.50).
— Sächs. Geschichte (Göschen, —.80).
Kaufmann, Pol. Geschichte Deutschlands im 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2.80).
Koser, Geschichte Friedrichs d. Gr. (Cotta, I. 12.—, II. 1. 4.—).
— Friedr. d. Gr. als Kronprinz (5.50).
Köstlin, Martin Luther, (erscheint eben bei Duncker in n. Aufl.).
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Gr., ill. von Menzel (Mendelssohn, 6.—).
Lamprecht, Deutsche Geschichte, 7 Bde. (Gärtner, je 8.—).
Marcks, Kaiser Wilhelm I. (Duncker u. H., 7.60).
— Zeitalter d. Königin Elisabeth (Velh. u. Kl., 4.—).
Maurenbrecher, Gründung d. deutschen Reiches (Pfeffer, L., 5.60).
Moltke, Ges. Schriften u. Denkwürdigkeiten, 8 Bde. (Mittler u. S., 61.75).
Mommsen, Römische Geschichte, 4 Bde. (Weidmann, 38.—).
Monographien zur deutschen Kulturgesch., ill., hrsg. v. Steinhausen. Bisher ersch.: Bartels, Bauer; Bösch, Kinderleben; Hampe, Fahrende Leute; Heinemann Richter; Liebe, Soldat; Mummenhoff, Handwerker; Peters, Arzt; Reicke, Gelehrte; derf., Lehrer; Steinhausen, Kaufmann (Diederichs, je 5.50).
Monographien zur Weltgeschichte, 18 Bde. (Velh. u. Kl., je 3.—, od. 4.—).
v. Norden, Hist. Vorträge (Dunker u. H., 6.40).
Oncken, Allg. Geschichte in Einzeldarstellungen, 44 Bde. (Baumgärtel, 778.65).
Pfalz, Charlotte Elisabeth v. d., aus ihrem Briefwechsel (Union, 1.—).
Platter, Thom. u. Felix, Zwei Lebensbilder (Bertelsmann, 5.40).
Rade, Luther, 3 Bde. (Mohr, 18.—).
Ranke, Deutsche Gesch. i. Zeitalter d. Reform., 6 Bde. (Dunker u. H., 36.—).
— Die röm. Päpste i. d. letzten vier Jahrh. (21.—).
— Gesch. Wallensteins (9.20).
— Weltgeschichte, 9 Bde. (184.50).
— — Textausg. 4 Bde. (50.—).
Riehl, Naturgesch. d. deutschen Volks, 4 Bde. (Cotta, je 6.—).
— Kulturstudien (6.—).
Rindfleisch, Feldbriefe 1870/71 (Vandenhoeck u. R., 4.—).
Ritter, Deutsche Gesch. i. Zeitalt. d. Gegenreform., 2 Bde. (Cotta, 18.—).
Schiller, Weltgeschichte, 4 Bde. (Spemann, je 10.—).
Schultz, Höfisches Leben z. Zt. d. Minnesänger, 2 Bde. (Hirzel, 38.—).
— Deutsches Leben i. 14. u. 15. Jahrh. (Freytag, 35.—).
Schurtz, Urgesch. d. Kultur (Bibl. Inst., 17.—).
Schweinichen, Denkwürdigkeiten, Ausz. v. Wolzogen (Unflad, 2.40).
Sybel, Gesch. d. Revolutionszeit 1789 bis 1800, 10 Bde. (Cotta, 30.—).
— Begründung d. deutschen Reiches, 7 Bde. (Oldenbourg, 35.—, V. A. 24.50).
Taine, D. Entstehung d. modernen Frankreich, 5 Bde. (Abel, 51.—).

Digitized by Google

Treitschke, Dtsche. Gesch. im 19. Jahrh., 5 Bde. (Hirzel, 65.—).
— Historische u. politische Aufsätze, 4 Bde. (34.—).
Weinhold, Die deutschen Frauen i. Mittelalter (Gerold, 19.—).
Wenck, Deutschl. vor 100 Jahren, 2 Bde. (Grunow, 13.50).
York v. Wartenburg, Weltgeschichte i. Umrissen (Mittler, 11.—).
Ziegler, D. geistigen u. sozialen Strömungen d. 19. Jahrh. (Bondi, 12.50).

Beham, Hochzeitsmahl.
Aus Springers „Kunstgeschichte" (Leipzig, E. A. Seemann).

Aus der letzten Ernte.

Wir stellen Erscheinungen voran, durch die früher begonnene literarische Unternehmungen fortgesetzt oder abgeschlossen werden. Von der oben erwähnten Weltgeschichte des im letzten Jahre verstorbenen Schiller ist der vierte und letzte Band erschienen, in dem die Ereignisse des 19. Jahrhunderts eine besonders umfassende Behandlung erfahren haben. Von Helmolts Weltgeschichte ist der 2. Band (Ostasien und Ozeanien) herausgekommen. — Pflugk-Harttungs populär-wissenschaftliches, sehr preiswertes Prachtwerk über Napoleon I. ist in einem zweiten Bande, der die Erhebung der europäischen Nationen gegen den Korsen schildert, zu Ende geführt worden. Das Buch ist für die reifere gebildete Jugend und für Laien, die über die Ereignisse jener bewegten Epoche anschaulich unterrichtet sein wollen, berechnet. Der reiche Bilderschmuck ist ausschließlich zeitgenössischen Illustrationen entnommen. — Von Moltkes Briefen ist eine Auswahl herausgekommen: wer nicht Zeit hat, sich durch die Gesamtausgabe der Briefe Moltkes durchzuarbeiten, wird sie sehr willkommen heißen. — Aus den verschiedenen „Monographien zur Weltgeschichte" heben wir Heycks „Großen Kurfürsten" heraus. Den gleichen Mann hat in ähnlichem Umfange und ähnlicher Ausstattung ein Werk des Straßburgers Martin Spahn zum Gegenstande. Das Buch ist erschienen in einer Folge weltgeschichtlicher Monographien, die für deutsche Katholiken berechnet sind. Spahns Bemühen, in religiösen Dingen unbefangen zu urteilen, ist anzuerkennen; aber daß der Dreißigjährige Krieg die Periode des beginnenden nationalen Aufschwungs gewesen sein soll, wird ihm niemand glauben. Der gleichen Reihe gehört Franz Xaver Kraus' „Kavour" an — es ist als letztes Vermächtnis des nun verstorbenen Meisters besonders wertvoll.

Teilnahme für Lokalgeschichte zu wecken, versteht O. E. Schmidt in seinen „Kursächsischen Streifzügen". Die jetzt ziemlich weltabgelegene Gegend von Mühlberg bis Wittenberg durchwandernd, ruft er die bedeutungsvollen historischen Begebenheiten sich und dem Leser ins Bewußtsein zurück, die in früheren Zeiten sich auf diesem Boden abspielten.

Genußreich ist die Lektüre von Festers Buch über Wilhelmine, die Lieblingsschwester Friedrichs des Großen. In ihm wird die überherbe Be-

Digitized by Google

urteilung, die ihr bisher auf Grund ihrer Memorien widerfahren, gemildert; dabei fesselt die geistreiche, äußerst pointierte Schreibart des feinsinnigen Verfassers. — Der im letzten Jahre verschiedene Philosoph und Literarhistoriker Rudolf Haym hat eine Selbstbiographie hinterlassen, die tiefe Einblicke gewährt in die Entwicklung und die inneren Kämpfe dieser geistig und sittlich hochstehenden Persönlichkeit. Als Mitglied des Frankfurter Parlaments, als erster Herausgeber der „Preußischen Jahrbücher" und als Mitbegründer der nationalliberalen Partei hat Haym auch eine politische Rolle gespielt.

Er trug sich zeitweilig mit dem Plane, eine Biographie des Freiherrn von Stein zu schreiben, ließ aber den Gedanken wieder fallen. Jetzt, in seinem Todesjahre, hat Max Lehmann den ersten Band einer Stein-Biographie ausgehen lassen, da er — wie bereits Haym — von der Unzulänglichkeit der Pertzschen Arbeit überzeugt war, die mehr eine Materialsammlung ist. Dieser erste Band reicht von 1757—1807 und verfolgt auf der breiten Grundlage umfassenden Quellenmaterials Steins allmähliche innere Erstarkung, wie sie sich in der peinlichen Pflichterfüllung auch bei scheinbar geringfügigen Verwaltungsaufgaben vollzog.

Endlich sei auf des Jenenser Historikers Ottokar Lorenz' Werk „Kaiser Wilhelm und die Begründung des Deutschen Reiches 1866—1871" hingewiesen. Man weiß, daß Sybel die Benutzung der Archive verschlossen wurde, ehe noch seine Darstellung die Vorgänge des Jahres 1870/71 erreichte. Um so bedeutsamer sind die Mitteilungen von Lorenz, die — bei seinen nahen Beziehungen zum Herzog Ernst von Koburg-Gotha und zum Großherzog von Baden — meist auf trefflichen Informationen beruhen. Neben Sybels und Friedjungs Darstellungen kommt Lorenz' Werk eine durchaus selbständige Bedeutung zu.

Fester, Die Bayreuther Schwester Friedrichs des Großen (Gbr. Paetel, 5.—).
Haym, Aus meinem Leben (Gärtner, 5.—).
Helmolt, Weltgesch. II (Bibl. Inst., 10 —).
Heyck, Der Große Kurfürst (Velh. u. Kl., 4.—).
Kraus, Kavour (Kirchheim, 4.—).
Lehmann, Freiherr von Stein. I. 1757 bis 1807 (Hirzel, 10.—).
Lorenz, Kaiser Wilhelm u. d. Begründg. d. D. Reiches, 1866—1871 (Fischer, J. 12.—).
Moltke in seinen Briefen. 2. T. in einem Band (Mittler u. S. 6.—).
Pflugk-Harttung, Napoleon I. 2. Bd. Das Erwachen der Völker (Spaeth, 8.50)
Schiller, Weltgeschichte, IV (Spemann, 10 —).
Schmidt, Kursächsische Streifzüge (Grunow, 4.50).
Spahn, Der Große Kurfürst (Kirchheim, 4.—).

Soziologische Wissenschaften.

Wir fassen unter dem Namen „soziologische Wissenschaften" eine Reihe planmäßiger Untersuchungen zusammen, die das Gemeinsame haben, sich auf die Formen und Bedingungen menschlichen Gemeinschaftslebens zu beziehen. Sie unterscheiden sich von anderen, in den sonstigen Abteilungen unseres Ratgebers behandelten Gebieten einerseits dadurch, daß sie diejenigen Lebensäußerungen, die vornehmlich auf der Eigenart eines Individuums beruhen, von sich ausschließen, und andererseits dadurch, daß sie wissenschaftlicher Natur sind und auf Begriffe und Gesetze ausgehen, welche die Vielheit der Erfahrungstatsachen und ihre Wandlungen auf die einfachste Weise zu erfassen vermögen. Indem die soziologischen Untersuchungen auf allgemeine Begriffe gerichtet sind, bilden sie die Ergänzung der Geschichte, da diese gerade die Besonderheiten, die einzelnen Stufen eines Geschehens um ihrer selbst willen anschaulich vorführen will.

Viele dieser Untersuchungen stehen durch ihr Tatsachengebiet den Erfahrungen, die jeder, sich und seine Umwelt mit offenen Augen betrachtende Mensch unmittelbar zu machen Gelegenheit hat, oder den Geschehnissen, die er selbst mit schafft und unter

Digitized by Google

denen er leidet, sehr nahe. Ferner prägen sich uns natürlich diejenigen Lebensformen der menschlichen Gesellschaft, die aus den Bedürfnissen zur Behauptung unseres materiellen Daseins entspringen, in ihrer Gestaltung und nächsten Bedingtheit viel eindringlicher ein als die ohnehin schwerer zu beobachtenden geistigen Vorgänge, welche durch die Gemeinschaft verursacht und an sie wesentlich gebunden sind. Demgemäß ist die wissenschaftliche Bearbeitung der Tatsachen, insoweit sie überhaupt erreichbar und bis heute vollbracht ist, dem Gebildeten, dessen Studien und Amt ihm nicht ohnehin besondere Vertrautheit mit dem einen oder anderen Gebiete gegeben haben, in verschiedenem Grade verständlich und interessant. Unsere besseren Tageszeitungen und Zeitschriften leisten hier ein gutes Stück Vorarbeit für die systematische, wissenschaftliche Betrachtung.

Es scheint uns aus mehreren Rücksichten am besten, bei den folgenden literarischen Betrachtungen mit der sogenannten äußeren Politik anzufangen und alsdann die innere Politik, und zwar im besonderen das Recht, die Wirtschaft, die sozialen Einrichtungen, und schließlich Sprache und Sitte in Betracht zu ziehen.

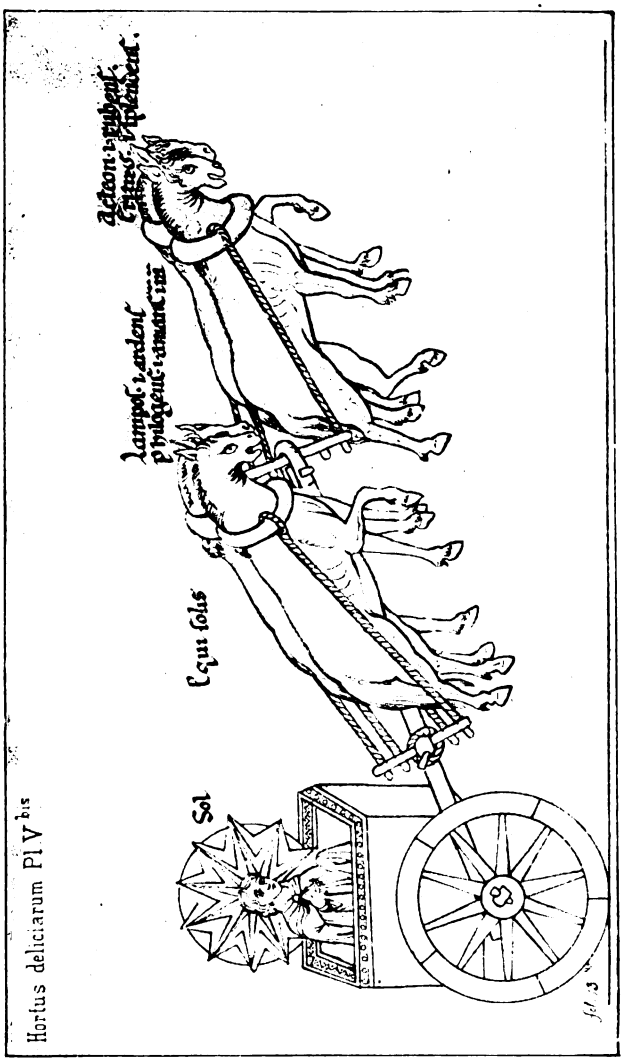
1. Aeußere Politik. Die wichtigste Voraussetzung für eine gedeihliche Entwicklung sowohl des einzelnen Menschen wie einer menschlichen Gesellschaft ist die, daß die näheren und ferneren Nachbarn mit ihnen weder im Kampfe liegen, noch sie bedroben. Bekanntlich ist das beste Mittel, sich das Vorhandensein dieser Voraussetzung zu sichern, daß die Nachbarn den Respekt vor der Kraft des Anzugreifenden niemals verlieren; in zweiter Linie erst kommt die Ausschaltung aller Reibungsflächen. Demgemäß wird eine wissenschaftliche Betrachtung der äußeren Politik zum Gegenstande haben: erstens die äußeren Formen menschlicher Gemeinschaften uud die Mittel, sie gegen Nachbarn geltend zu machen; zweitens die Beziehungen politisch selbständiger Gemeinschaften zu einander und die Mittel, gemeinsame Interessen auf die allseitig ersprießlichste Weise zu wahren.

Die äußeren Formen menschlicher Gemeinschaften von der Familie an bis zum Staat und zum Reich, die von Lage und Ausdehnung des Grund und Bodens, den jede Gemeinschaft für sich ausschließlich in Anspruch nimmt, abhängig sind, findet man behandelt in: L. Gumplowicz, „Grundriß der Soziologie", J. Lippert, „Geschichte der Familie", A. Rauber, „Urgeschichte des Menschen", Bd. 2: „Territorialer Ueberblick, Entwicklungsgeschichte der Gesellschaft"; F. Ratzel, „Politische Geographie". Im übrigen sei gerade für diese Probleme dringend auf die Geschichte und die Länder- und Völkerkunde verwiesen, zumal eine umfassende wissenschaftliche Betrachtung der äußeren Formen menschlicher Gemeinschaften anders als unter dem geschichtlichen Gesichtspunkte noch nicht gegeben ist; nur die philosophische Soziologie (siehe unter „Philosophie"!) bietet hier Ersatz.

Als Daseinsform größerer und selbständiger menschlicher Gemeinschaften kommt heute allenthalben nur die Form des Staates in Betracht. Die Mittel zur Selbstbehauptung des Staatswesen gegen einander sind dieselben, wie zwischen Individuum und Individuum: Kampf mit materiellen oder geistigen Mitteln. Aus der umfangreichen Literatur über Kriegsverfassungen und Strategik besondere Bücher hervorzuheben, sind wir nicht sachkundig genug; indes glauben wir doch wenigstens verweisen zu dürfen auf Moltkes „Geschichte des deutsch-französischen Krieges" und seine „Taktischen Aufgaben aus den Jahren 1858—1882", sowie auf das neue, erst teilweise erschienene Werk von H. Delbrück, „Geschichte der Kriegskunst vom Altertum bis auf die Gegenwart". — Den geistigen Kampf der Staaten nennt man bekanntlich Diplomatie. Die Diplomatie ist zu sehr Kunst und arbeitet durchaus mit den allgemeinen geistigen Gaben, als daß sie normative Regeln vertrüge oder als besondere seelische Betätigung Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung zu werden vermöchte. Es handelt sich also hier nur um die Nennung der äußeren Formen des diplomatischen Verkehrs und der Geschäfte, welche die Diplomaten als die ständigen Träger der staatlichen Beziehungen zu besorgen haben. Die beste Einsicht erlangt man auch auf diesem Gebiete wieder durch das Studium der politischen Geschichte, die ja charakteristische und mannigfaltige Beispiele in erdrückender Fülle darbietet. Die Verteilung der diplomatischen Geschäfte ist natürlich von Staat zu Staat eine andere; die wenigen gemeinsamen Titulaturen wie Minister, Botschafter, Gesandter, Konsul u. s. w. besagen wenig für die praktische Bedeutung dieser Posten. Zur Belehrung über die betreffenden deutschen Einrichtungen eignet sich vornehmlich die Verfolgung der Beratungen des „auswärtigen Etats" im deutschen Reichstage und eine Durchsicht der allerdings im allgemeinen Handel schwer erhältlichen regelmäßigen Veröffentlichungen des Kaiserlichen Auswärtigen Amtes. — Sind nun Krieg und Diplo-

Digitized by Google

matie die beiden Kampfformen zum Zwecke der Selbstbehauptung der Staaten, so sind einesteils der Frieden bezw. die friedliche Vereinbarung und anderenteils die Satzungen des Völkerrechts die Mittel der staatlichen Selbstbehauptung nach außen bei Waffenstillstand. Die Bestimmungen der vielen Friedensschlüsse, die für den heutigen Stand internationaler Verhältnisse häufig die wichtigste Erklärung



Horlus deliciarum Pl V bis

Der Sonnenwagen. Nach dem „Hortus deliciarum“ (12 Jahrhundert). Aus Dehio, „Kunstgeschichte in Bildern“ (Leipzig, E. A. Seemann).

sind und noch mehr den Inhalt der gewaltigen Zahl auf allerlei Interessen gerichteter Verträge zwischen zwei und mehreren Staaten findet man nur vereinzelt. Anders steht es aber mit der Möglichkeit, sich über das Völkerrecht zu unterrichten. Hier ist zu empfehlen das große „Handbuch des Völkerrechts“, herausgegeben von F. von Holtzendorff und Franz v. Liszt „Das Völkerrecht, systematisch dargestellt“.

Bezieht sich die genannte Literatur hauptsächlich darauf, wie die einzelnen Staaten einander abwehren, so die nun zu nennende darauf, wann, warum und wie sie sich einander nähern und auf die ersprießlichste Weise gemeinsame Interessen verfolgen. Zur

Digitized by Google

Einführung in die sich hier auftuenden allgemeinen Probleme sei empfohlen G. Ratzenhofer, „Wesen und Zweck der Politik", ein Werk, dessen Lektüre freilich mit Nutzen nur „der Ernst, den keine Mühe bleichet" vollbringen wird. Die positiven Beziehungen der Staaten zur Verfolgung gemeinsamer Interessen sind mannigfaltig, für uns Deutsche sind sie seit Gründung des Reiches auffällig zahlreich geworden und häufen sich immer mehr, je intensiver der internationale Verkehr wird, je näher der Zeitpunkt heranrückt, da nur wenige Großmächte Herren der Erde und die geistigen Güter nach dem allgemeinen Bewußtsein ausschlaggebende Mächte sein werden. Es gibt jetzt Bündnisse zwischen Staaten zur Verstärkung des militärischen und diplomatischen Gewichts der einzelnen, einen Dreibund und eine Anzahl mehr oder minder festgefügter Zweibünde von teilweise nur sehr geringer Tragweite, wir haben Vereinbarungen zur Bekämpfung des Anarchismus, gleichmäßige Handhabung der Quarantäne, Auslieferungsverträge, urheberrechtliche Konventionen, planmäßig gleiche sozialpolitische Maßnahmen, verschiedene privatrechtliche Abmachungen, Post- und Telegraphenvereinbarungen, einen Weltpostverein, Eisenbahn- und Schiffahrtsregulierungen aus einheitlichem Gesichtspunkte und mit verteilten Kosten, Aufhebungen des Paßzwanges u. s. w. und schließlich — was ja die letzten Monate keinem Deutschen verborgen gelassen haben — Handelsverträge. Zu all diesen Dingen die aus höheren Gesichtspunkten und mit vollkommener Sachkunde unterrichtende Literatur zu nennen, führte uns doch wohl zu weit. Erwähnt sei nur ein Buch, das voraussichtlich Jahr um Jahr einen Nachfolger finden wird, von Professor Th. Schiemann, dem Mitarbeiter der „Kreuzzeitung", „Deutschland und die große Politik anno 1901", und als unparteiische, sachkundige Wegweiser für das Urteil in den Streitfragen aus Anlaß eines neuen deutschen Zolltarifs, der die Grundlage neu abzuschließender Handelsverträge sein soll: Alfred Zimmermann, „Handelspolitik des deutschen Reiches vom Frankfurter Frieden bis zur Gegenwart"; Georg Gothein, „Der deutsche Außenhandel, Materialien und Betrachtungen"; K. Helfferich, Handelspolitik; Ludwig Pohle, „Deutschland am Scheidewege, Betrachtungen über die gegenwärtige volkswirtschaftliche Verfassung und die zukünftige Handelspolitik Deutschlands". Das letztgenannte Buch verdient lobend hervorgehoben zu werden, da es den sämtlichen an der Zollpolitik interessierten wirtschaftlichen Faktoren, also auch der Landwirtschaft, gerecht wird. Es verkennt vor allem nicht, daß es sich bei der Zollpolitik um eine Volkswirtschaft handelt, um eine Mehrheit von Kräften, die innerhalb eines Staates organisch verknüpft sind, und daß dieser Staat bei seinen Maßnahmen auch noch andere Beweggründe hat, als wirtschaftlichen, aus einem rationalistischen Prinzip abgeleiteten Forderuugen dieses oder jenes Erwerbsstandes nachzugeben. Die Neigung, Individualitäten zu verwischen, die dem regen Verkehrswesen innewohnt, macht sich auch immer mehr dem Volkswesen und den Staaten gegenüber geltend: hier wie dort ist es gut, sich dagegen zu stemmen und das Maß von Abhängigkeit der einzelnen oder staatlichen Persönlichkeit von allgemeinen Konjunkturen in der Welt auf ein Mindestmaß zu beschränken, d. h. nach Kräften alle Bedürfnisse zur Lebensbehauptung durch den eigenen Haushalt zu befriedigen.

2. Der inneren Politik näher treten, kann hier nur heißen: der inneren Politik des deutschen Reiches. Glücklicherweise aber gibt es auch eine Anzahl von Werken, in denen zwar das Hauptgewicht auf unsere deutschen Verhältnisse gelegt ist, die ausländischen jedoch ausgiebig zum Vergleiche herangezogen sind.

Ueber die innere Politik, insoweit sie das absichtliche Verfahren der Staatsleitung ist, gibt es natürlich ebensowenig ein Lehrbuch wie über die äußere Politik. Was das vermöge der Politik Geschehene ist und wie es gewirkt hat, und ebenso die ganze Fülle ähnlich zu stellender spezieller Fragen, findet man in Geschichtswerken beantwortet. Für die letzten Jahrzehnte kommen außer der noch zu nennenden Literatur namentlich die periodischen Veröffentlichungen der statistischen Aemter in Betracht; besonders verdient empfohlen zu werden das sehr handliche, übersichtliche und billige „Statistische Jahrbuch für das Deutsche Reich, herausgegeben vom Kaiserl. Statistischen Amte", dessen 23. Jahrgang das Jahr 1902 betrifft; man findet darin die neuesten Daten über Gebietseinteilung, Bevölkerung, Bewegung der Bevölkerung, Land- und Forstwirtschaft, Viehstand, Bergwerks-, Salinen- und Hüttenbetrieb, Gewerbe, Verkehr, auswärtigen Handel, Geld- und Kreditwesen, Preise wichtiger Waren, Verbrauchsberechnungen, die Reichstagswahlen, Justizwesen, Kriegswesen, Finanzwesen, Versicherungswesen, Medizinal- und Veterinärwesen, meteorologische Nachweise, unsere Schutzgebiete nebst einigen kartographischen Darstellungen sowie den vergleichbaren Daten aus den vergangenen Jahren. Die sorgfältige und umfassende Betrachtung der nackten Zahlen, wie sie das Jahrbuch ohne erheblichen textlichen Kommentar enthält, ist eine nicht

Digitized by Google

dringend genug zu empfehlende Schule zur politischen Bildung, eine Schule, die übrigens gar nicht so trocken ist, wie sie verrufen wird. Zu nennen ist hier noch ein kleiner „Atlas des Staatsbürgers" aus dem Verlage von Justus Perthes.

Die Grundsätze, denen eine vernünftige innere Politik zu folgen hat, ihre Voraussetzungen und Ziele findet man behandelt in dem oben genannten Werke von Ratzenhofer. Ferner ist sehr zu empfehlen Schäffles „Bau und Leben des sozialen Körpers". Gehen diese Werke auf das gründlichste Studium der politischen Probleme in ihrer Gesamtheit und ihrem inneren Zusammenhange aus und erwarten sie von dem Leser ein großes Maß heiliger Liebe zur Sache, die sich in ausdauernder und energischer Denkarbeit zu betätigen hat, so führt uns ein großes Sammelwerk zu den Problemen des Staatslebens vornehmlich in ihrer Vereinzelung: das Handwörterbuch der Staatswissenschaften, herausgegeben von Conrad, Elster, Lexis und

Daniel Chodowiecki, Beispiel und Gegenbeispiel für Geschmack.
Aus „Chodowiecki und Lichtenberg" (Leipzig, Dieterichsche Buchhandlung, Th. Weicher).

Loening. Es ist die Arbeit der berufensten Fachleute, die das siebenbändige Werk umschließt; sowohl über die Gesamtheit der Tatsachen gemäß den neuesten Feststellungen wie über die Voraussetzungen und Ziele der Entwicklung aller Zweige des Staats- und Volkslebens und über den Stand der einschlägigen wissenschaftlichen Erkenntnisse wird in einer Weise Auskunft gegeben, die jeden, auch den nicht akademischen Laien wie den Gelehrten befriedigt, die praktischen Interessen nicht aus dem Auge läßt und doch zum theoretischen weiteren Studium anregt und durch Literaturangaben die Wege weist. Die alphabetische Ordnung der Stoffe befördert die Brauchbarkeit zur schnellen gelegentlichen Orientierung.

a) Die beste Einführung in das Verständnis des geltenden öffentlichen und privaten Rechts ist das Studium einer Rechtsgeschichte, wie sie Brunner und R. Schroeder für das deutsche Recht geliefert haben; beide Werke, von denen das Schroedersche erheblich kürzer ist, erfordern Einarbeitung, bieten aber sonst auch dem Nichtgelehrten keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Zur allgemeinen Orientierung (vgl. außerdem unter „Philosophie") empfiehlt sich sodann F. v. Holtzendorffs „Enzyklopädie der Rechtswissenschaft". Da unser geltendes deutsches Recht in erheb-

Digitized by Google

lichem Maße römische Rechtsgrundsätze und Einrichtungen in sich enthält, sei auch auf Rudolf Sohms „Institutionen des römischen Rechts" hingewiesen.

Den Text der deutschen Reichsverfassung lernt man schon aus einem Bändchen von Reclam kennen; diese Volksbibliothek enthält noch mehrere hier interessierende Bücher. Im übrigen sind diejenigen Hefte der „Deutschen Staatsgrundgesetze" von Binding zu empfehlen, welche die Verfassungen des Norddeutschen Bundes und des Deutschen Reiches (Heft 1), des Königreichs Preußen (4), des Königreichs Bayern (5), des Königreichs Sachsen (6) und des Königreichs Württemberg (7) in gutem Druck und mit nützlichen Anmerkungen enthalten; überdies Loening, „Grundzüge der Verfassung des deutschen Reiches", sechs Vorträge. Wer den Mut hat, sich systematisch mit dem Staats-, dem Verwaltungs- und sodann mit dem Kirchenrecht vertraut zu machen, dem seien genannt: Ph. Zorn, „Das Staatsrecht des deutschen Reiches" (das auch das Verwaltungs- und Militärrecht in sich schließt); K. v. Stengels „Wörterbuch des deutschen Verwaltungsrechts" nebst Ergänzungsbänden; E. Friedbergs „Lehrbuch des katholischen und evangelischen Kirchenrechts". Inwieweit diese Werke geeignet sind, den Erkenntnisdrang juristisch nicht vorgebildeter Personen zu befriedigen, das müssen wir freilich dahingestellt sein lassen; zu präzisem begrifflichen Denken befähigte Leser werden aber sicherlich auch aus dem Studium dieser Werke Gewinn haben.

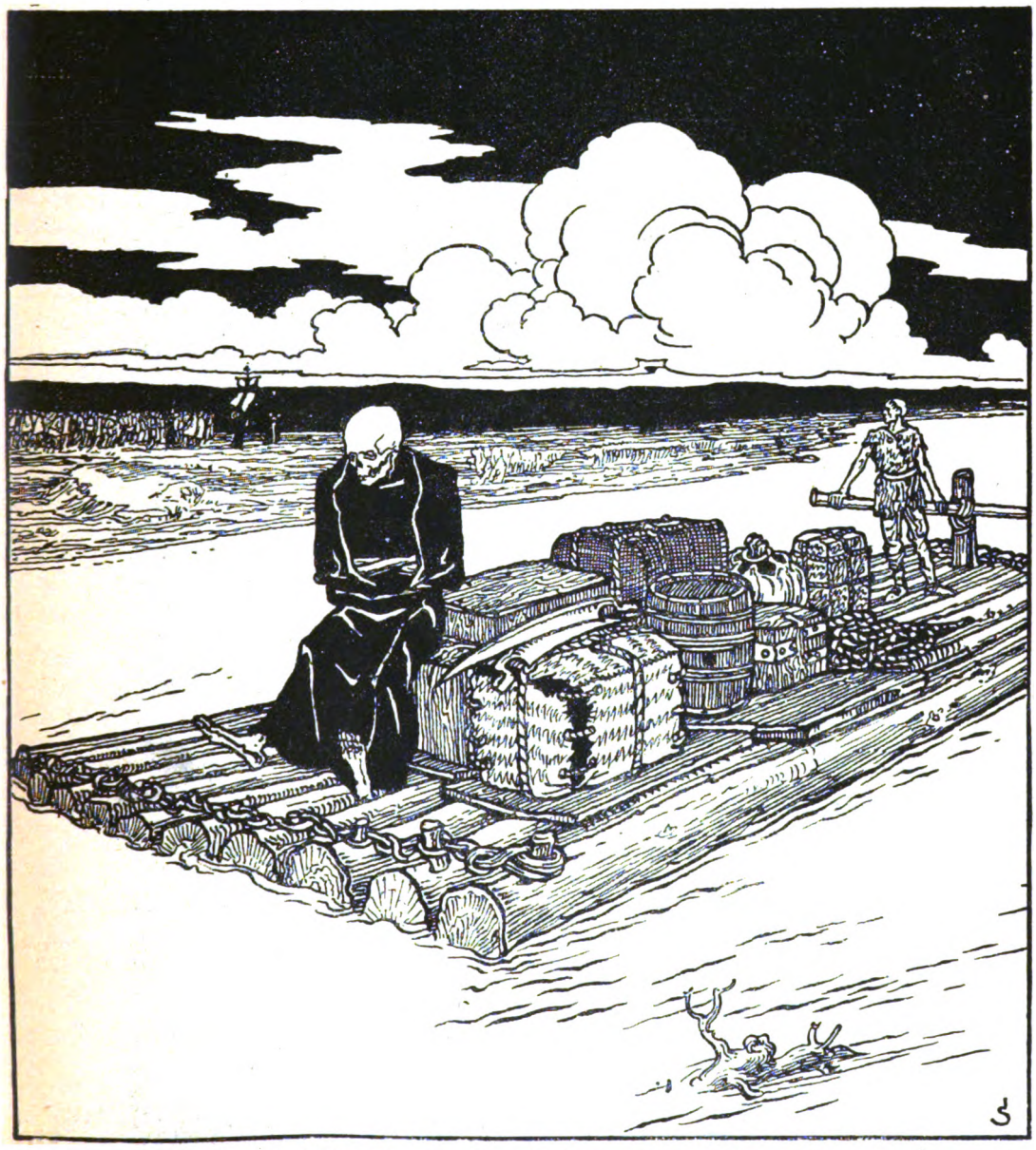
Die Gesetze, betreffend das Zivil- und Strafrecht und die bezüglichen gerichtlichen Verfahren, finden sich in von Fachleuten besorgten und mit zweckdienlichen Anmerkungen ausgestatteten Ausgaben vereinigt in den Sammlungen der Verleger Guttentag, Beck und Vahlen. Von unserem neuen „Deutschen Bürgerlichen Gesetzbuch" gibt es mehrere gute Ausgaben zu teilweise außerordentlich billigem Preise. Wer an dem inneren Leben und der vielseitigen Bedingtheit des neuen bürgerlichen Rechts Anteil nimmt, wird mit großem Nutzen die vom Reichsjustizamt herausgegebenen Motive, die mehrere Bände umfassen, lesen. Als guter Kommentar sei der von Hölder genannt, an dem mehrere bedeutende Rechtsgelehrte und juristische Praktiker beteiligt sind. Aus der großen Literatur über Art, Absicht und Zweckmäßigkeit unseres Strafrechts und Strafprozesses, dessen Reform von Grund aus wir ja entgegengehen, sei herausgehoben v. Liszts „Lehrbuch des deutschen Strafrechts" und Stengleins „Lehrbuch des deutschen Strafprozeßrechts".

b) Während der Stoff der Rechtswissenschaft in der Hauptsache planmäßige Satzung der staatlichen Autorität und nur zum geringeren Teile der allgemeine Brauch, sogenanntes Gewohnheitsrecht, ist, ist der Stoff der Volkswirtschaftswissenschaft die natürliche Betätigungsweise der Glieder eines Staatswesens zum Zwecke der eigenen Daseinsbehauptung und Wohlfahrt und derjenigen des Staates. Durch die Gebundenheit an das Staatswesen, an die Normen und Formen allen öffentlichen Lebens und ihre eigene Geschichte ist auch die wirtschaftliche Betätigung sowohl der einzelnen Staatsglieder wie des ganzen Staates als einer Einheit in hohem Grade eingeengt, und das Prinzip des Egoismus, das ja die grundlegende innere Voraussetzung allen Wirtschaftens ist, kann sich nirgends mehr ganz ungehemmt äußern. (Siehe hierüber Stammlers „Wirtschaft und Recht"). Immerhin erlauben aber die Tatsachen der Wirtschaft und die Wandlungen der Wirtschaftsformen die Erkenntnis der sie beherrschenden physisch- und psychisch-natürlichen Gesetze oder mindestens die berechtigte Hoffnung auf diese Erkenntnis. Diesem Umstande entspricht der Charakter unserer Literatur über die Wirtschaft; sie strebt wissenschaftlich zu sein, sie ist es auch in den besten der vorhandenen Leistungen, zumeist aber steckt sie noch allzustark in der Masse der nur gruppierten, aber nicht verstandenen Tatsachen. Alle Tendenzschriften, die ein wirtschaftlich einseitiges Interesse vertreten, lassen wir hier ganz aus dem Spiel.

Die Geschichte der volkswirtschaftlichen Theorien bietet Fr. Roschers „Geschichte der Nationalökonomie in Deutschland". Das beste, allerdings nur bei angestrengtester geistiger Arbeit zu bewältigende Buch über dieses Thema, das sich seine Ziele in Bezug auf Umfang und Kritik weit höher gesteckt hat, als das Buch Roschers, ist Eugen Dührings „Kritische Geschichte der Nationalökonomie und des Sozialismus". Unter den der Geschichte zugehörigen, aber heute noch sehr wertvollen Büchern sei hervorgehoben David Ricardo, „Die Grundsätze der Volkswirtschaft und Besteuerung" (aus dem Englischen von E. Baumstark). In dem oben genannten „Handwörterbuch der Staatswissenschaften" wird man sowohl über die Geschichte der „Volkswirtschaftslehre" wie über die der Geschichte zugehörigen einzelnen Theorien und Theoretiker wie schließlich über die aktuellen Probleme sachlich unterrichtet.

Unter den Theorien über Natur und Entwicklungsgang der Volkswirtschaft, die heute Geltung haben, bestechen durch ihre Konsequenz am meisten die sogenannten

Digitized by Google



Josef Sattler, Der Tod mit Waren auf dem Floß.
Aus Boos, „Rheinische Städtekultur" (Berlin, Stargardt).

Digitized by Google

sozialdemokratischen. Um sie nach der wirtschaftstheoretischen Seite recht würdigen zu können, empfiehlt sich die Lektüre von Karl Marx, „Das Kapital, Kritik der politischen Oekonomie" oder mindestens des „Kommunistischen Manifests". Ein sehr bedeutendes wirtschaftstheoretisches Buch eines auch philosophisch gut unterrichteten Gelehrten, der über der Fülle widerspruchsvoller wirtschaftspolitischer Maßnahmen, die wir heute erleben, den Blick für den charakteristischen Hauptzug der Entwicklung nicht verliert, ist „Der moderne Kapitalismus" von Werner Sombart. Neben ihm ist das ältere, gleichfalls auf das Prinzipielle in der Entwicklung gerichtete, konsequent darstellende Werk von Eugen Dühring, „Kursus der National- und Sozialökonomie" zu empfehlen. Eine umfassende, wissenschaftlich interessierte Belehrung über alle Zweige der Volks- und Staatswirtschaft empfängt man in dem fünfbändigen, von Georg von Schönberg herausgegebenen „Handbuch der politischen Oekonomie", dessen einzelne Teile von hervorragend sachkundigen Verfassern (wie Löning, Adolph Wagner, Buchenberger, von der Goltz, Scheel, von Schönberg) stammen, und ebenso in dem „Lehrbuche der politischen Oekonomie" von Adolph Wagner, dessen fünf Abteilungen gleichfalls mehrere höchst angesehene Gelehrte zu Verfassern haben. Kleinere empfehlenswerteste Arbeiten bieten J. Conrad, „Grundriß zum Studium der politischen Oekonomie" und E. Philippovich, „Grundriß der politischen Oekonomie". Für bescheidenste Bedürfnisse ist das Büchlein von Fuchs da, „Volkswirtschaft", bei Göschen. Ein sehr gutes Buch, das die Natur der Volkswirtschaft aus ihrer Geschichte verstehen lehrt, ist Karl Büchers „Entstehung der Volkswirtschaft" in der neuesten Auflage. Den Bedürfnissen zu gelegentlicher schneller Orientierung im Gesamtbereich der Volkswirtschaft kommt entgegen Ludwig Elsters „Wörterbuch der Volkswirtschaft" in zwei Bänden.

Für Sonderinteressen, insoweit sie hier beachtet werden dürfen, seien empfohlen die „Gemeinverständlichen nationalökonomischen Vorträge" des verstorbenen Wilhelm Neurath, der sich bemühte, die Beziehungen der Wirtschaft zu den anderen Lebensäußerungen des Menschen erkennen und fruchtbar werden zu lassen; er behandelte sehr anregend die Bedeutung früherer Wirtschaftspolitiker und Themen von größter sachlich-aktueller Wichtigkeit. Sodann Buchenbergers oder Lorenz von Steins „Lehrbuch der Finanzwissenschaft; R. van der Borghts „Handel und Handelspolitik"; Georg von Mayrs „Statistik und Gesellschaftslehre" und M. Haushofers „Lehr- und Handbuch der Statistik"; Damaschkes „Bodenreform"; „Die Zukunft der Landbevölkerung", Flugschriften über das beste Dorf, die preuß. Rentengutsgesetzgebung, Hebung der Sittlichkeit, das Bauen und die Hausfrauen auf dem Lande, über die Landarbeiterfrage im nordöstlichen Deutschland von angesehenen Verfassern, herausgegeben von Heinr. Sohnrey; Fr. Müller, „Die geschichtliche Entwicklung des landwirtschaftlichen Genossenschaftswesens in Deutschland von 1848/9 bis zur Gegenwart"; Stieda, „Die deutsche Hausindustrie"; Johanning, „Die Organisation der Fabrikbetriebe" (eine Anleitung zu plan- und zweckmäßigen Einrichtungen); die Untersuchungen des Vereins für Sozialpolitik über Hausindustrie und über Stand und Entwicklung der Handwerke; Thissens „Beiträge zur Geschichte des Handwerks in Preußen"; Rothschilds „Taschenbuch für Kaufleute". Ferner sei sehr empfohlen die für nur 1 Mk. käufliche ausgezeichnete Veröffentlichung des Kaiserlichen Statistischen Amtes „Die deutsche Volkswirtschaft am Schlusse des 19. Jahrhunderts", auf Grund der Ergebnisse der Berufs- und Gewerbezählung von 1895 und nach anderen Quellen bearbeitet". Ed. Hahns Buch „Die Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts", ist eine wirtschaftsgeographische Kritik nebst einigen positiven Vorschlägen. Statistische Orientierung in Ergänzung der amtlichen Veröffentlichungen bietet Richard Calwer, M. d. R. in „Handel und Wandel, Jahresberichten über Wirtschafts- und Arbeitsmarkt" — für Volkswirte und Geschäftsmänner in voraussichtlich alljährlich neuen Bänden (bisher liegen die Jahrgänge 1900 und 1901 vor).

Zu den volks- oder vielmehr staatswirtschaftlichen Problemen, eigentlich sogar zu den bedeutsamsten der inneren und äußeren Politik gehört das Kolonialwesen. Eine umfassende, wissenschaftlich zureichende Charakterisierung unserer Kolonien haben wir noch nicht, vielleicht erhalten wir sie aber in den nächsten Jahren aus der Feder von Alfr. Zimmermann, der über die Kolonialpolitik Englands, Frankreichs, Spaniens Bücher veröffentlicht hat. Die Momente zur richtigen Würdigung der Kolonialinteressen zumal von der volks- und staatswirtschaftlichen Seite findet man dargestellt bei Roscher und Jannasch, „Kolonien, Kolonialpolitik und Auswanderung".

c) Die wissenschaftliche Betrachtung der sozialen Einrichtungen und der Sozialpolitik muß mit der Prüfung der Natur der Bevölkerung beginnen. Ein

Digitized by Google

Verständnis der staatlichen Bevölkerung und ihrer Wandlungen hängt ab von der Kenntnis der natürlichen Abstammung und der natürlichen Anlagen derselben und der kulturellen und politischen Umstände, durch welche die natürliche Lebens- und Fortpflanzungsweise etwa modifiziert wird. Einige Literatur zur Erläuterung dieser Momente findet man bereits an mehreren anderen Stellen verzeichnet. Hier sei noch genannt Otto Ammon, „Die Gesellschaftsordnung und ihre natürlichen Grundlagen, Entwurf einer Sozial-Anthropologie", Graf Gobineau, „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen" (deutsch von Schemann), Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" (Bruckmann), Hentschel, „Varuna, eine Welt- und Geschichtsbetrachtung vom Standpunkte des Ariers", Alfr. Ploetz, „Tüchtigkeit unserer Rasse", Driesmans, „Das Keltentum in der europäischen Blutmischung". Wertvolle Beiträge zu diesem Thema aus den mannigfaltigsten Gesichtspunkten enthält die neue Monatsschrift von Woltmann und Buhmann, „Politisch-anthropologische Revue". Das nächste Jahr wird uns wohl eine gute Bereicherung dieser Literatur bringen als Wirkung eines von Haeckel ausgegangenen Preisausschreibens für eine wissenschaftlich gegründete Darstellung der Beziehungen natürlicher Vererbung und Anpassung der Eigenschaften aufeinanderfolgender Generationen zu der innerpolitischen Entwicklung und staatlichen Gesetzgebung. — Zahl, Zusammensetzung und Verbreitungsweise unserer Bevölkerung findet man in den statistischen und geographischen Arbeiten; unsere Gesetze über den Personenstand, über Ehe u. s. w. und Angaben über die aus dieser Gesetzgebung und anderen Umständen erwachsenen Schäden von teilweise sehr akutem Charakter findet man unseres Wissens leider noch nirgends zusammengefaßt.

Die Beziehungen der einzelnen Berufs- und Erwerbsstände gegen einander und den Staat haben viele untersucht. Die hier zu lösende sogenannte „soziale Frage" ist vornehmlich eine wirtschaftliche. Demgemäß beantwortet auch die Literatur über die Formen der Wirtschaft und ihre Wandlung in erheblichem Maße die Fragen über Natur und Lösung des sozialen Problems, das ja in der Möglichkeit eines stets vorhandenen Existenzminimums für jedes Glied unserer stetig anwachsenden Bevölkerung seinen Kernpunkt hat. Zum Lesen ist zu empfehlen Sombart, „Sozialismus und soziale Bewegung", ein billiges Buch (—.75), das die Geschichte der bekannten Strömungen der letzten Jahrzehnte mit kritischem Verständnis auseinandersetzt; ferner Adlers „Geschichte des Sozialismus und Kommunismns von Plato bis zur Gegenwart". Erinnert sei an Bebel, „Die Frau und der Sozialismus", dessen mehr als 25 Auflagen für sehr breit und tief gehende Bewegungen in unserem Volke und in der Kulturmenschheit überhaupt zeugen. Die Sorge für den Arbeiter und noch weitgehender die Sorge für die Frau in allen Ständen drücken den betreffenden bewußten und unbewußten innerpolitischen Bewegungen den Stempel auf. Wir stehen noch viel zu sehr in ihnen, als daß wir schon gute objektive Bücher über sie verzeichnen könnten. Immerhin haben wir namentlich über Motive und Ziele der Frauenbewegung bereits eine Anzahl trefflicher Bücher, zumeist aus der Feder von Frauen, die freilich nach Form und Inhalt vornehmlich dem Interesse des Augenblickes angepaßt sind.

Am auffälligsten hebt sich aus der positiven Sozialpolitik, die sich das neue Deutsche Reich hat angelegen sein lassen, die Arbeiterschutzgesetzgebung heraus. Genaueres Wissen von ihr vermitteln die Gesetzesausgaben in den genannten Sammlungen und die Statistik. Auch eine erweiterte Fürsorge für die Lebenshaltung aller Beamtenkategorien während des Dienstes und nach der Pensionierung, für das Wohnungswesen, für öffentliche Hygieine und Ueberwachung und Unterstützung der Privatpersonen zu hygieinischem Verhalten im Hause u. w. m. ist zu verzeichnen; es mangelt nicht an Spezialliteratur auch darüber. Hierher gehört dann die Uebernahme der Hauptarbeit am öffentlichen Verkehr, Post, Telegraphie und Eisenbahn, durch den Staat und die bis in das Familienleben tief eingreifende gewaltige Hebung dieses Verkehrs. Ueber das Verkehrswesen, dem ja eine ausschlaggebende wirtschaftliche Bedeutung nicht minder wie eine sozialpolitische innewohnt, unterrichtet van der Borght, „Das Verkehrswesen" und Lotz, „Verkehrsentwicklung in Deutschland, 1800—1900". Unter den Maßnahmen planmäßiger Sozialpolitik — an der übrigens die großen Städte sehr verdienstlich beteiligt sind, wie ja anderseits ihr Entstehen und stetes Anwachsen die sozialen Probleme vornehmlich erst gezeitigt hat — steht an zweiter Stelle das sehr fürsorglich bedachte Bildungswesen. Alle Arten von Schulen haben eine mehr und minder gründliche Wandlung in Lehraufgaben und Lehrverfahren durchgemacht und sind an Zahl vermehrt worden. Neuartige Schulen und Lehrkurse für höhere und niedere Lebensberufe, mit allgemeinen und fachmäßigen Bildungszielen sind allenthalben, in Stadt und Land, in Menge gegründet worden. Auskunft darüber gibt

Digitized by Google

Reins großes und treffliches, wörterbuchartig angelegtes „Handbuch der Pädagogik“, und Knauer, „Das gewerbliche Unterrichtswesen“, Paulsens „Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgange des Mittelalters bis zur Gegenwart, mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht“ (2. geänderte Auflage 1896/97). Empfehlend erwähnt sei noch Th. Zieglers Buch „Der deutsche Student“.

3. Es bleibt noch übrig, die fundamentalsten Voraussetzungen einer menschlichen Gesellschaft literarisch in Betracht zu ziehen, nämlich die Möglichkeit, daß sich die Menschen mit einander verständigen (Ausdrucksbewegungen, Sprache) und daß sie in ihrem Verhalten gegen einander eine gewisse Regelmäßigkeit bewahren (Sitte). Psychologisches Studium tut hier zum Verständnis sehr viel. An anderer Stelle werden schon genannt Hermann Pauls „Prinzipien der Sprachgeschichte“ und Steinthals „Philosophische Erwägungen sprachwissenschaftlicher Probleme“. Hier besonders empfohlen sei Wundts „Sprachwissenschaft“, vorwiegend vom psychologischen Gesichtspunkte aus, die fälschlich „Völkerpsychologie“ genannt ist. Dann: Brugmann und Delbrück, „Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen“; ferner die Grundrisse der germanischen, romanischen, iranischen und indoarischen Philologie (sämtlich im Verlage von Trübner in Straßburg), große enzyklopädische Werke von den berufensten Autoren, welche die Sprachbildung und Sprachnützung, teilweise die Gesamtheit der historischen Kulturäußerungen in bestimmten Sphären erforschen. Die Schreibart dieser Grundrisse ist für den Laien nicht eben einladend, die Stoffülle dürfte ihn mit Recht abschrecken, immerhin wird sich manches Spezielle (übrigens auch einzeln Käufliche) in ihnen finden, das ihn ohne weiteres anzieht und befriedigt. Anregende und befriedigende Bücher sind jedenfalls Georg v. d. Gabelentz, „Die Sprachwissenschaft, ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse“; Rud. Kleinpaul, „Das Leben der Sprache“; ferner Friedrich Kluge, „Von Luther bis Lessing“, „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache“ und „Deutsche Studentensprache“; schließlich Wilmanns, „Deutsche Grammatik“, Gotisch, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsch.

In Betreff der gemeinsamen Anschauungen und des regelmäßigen Verhaltens unter gleichen Umständen seitens der Gemeinschaftsglieder sei an die literarischen Hinweise unter Länder- und Völkerkunde, Kulturgeschichte und Philosophie erinnert. Wir sind so sehr gewöhnt, Sitte und Sittlichkeit einander gleichzusetzen, daß eine unbefangene, auf Tatsachen (ohne Werturteil über sie) allein gerichtete wissenschaftliche Untersuchung erst sehr spät, in den letzten Jahrzehnten, begonnen hat. Hier sei nur noch genannt A. Dorner, „Zur Geschichte des sittlichen Denkens und Lebens“, neun Vorträge und das schöne Buch von Elard Hugo Meyer, „Deutsche Volkskunde“.

Adler, Gesch. d. Sozialismus, I. (Hirschfeld, 10.—).
Ammon, Die Gesellschaftsordnung (Fischer, J. 3.—).
Bebel, Die Frau u. d. Sozialismus (Dietz, 2.50).
Binding, Deutsche Staatsgrundgesetze. Jetzt ersch. 8 Bde. (Engelmann, —.80 bis 5.—).
Borght, Handel u. Handelspolitik (Hirschfeld, 19.50).
— Das Verkehrswesen (14.50).
Brugmann-Delbrück, Grundriß d. vergl. Grammatik d. indogerm. Sprachen, 5 Bde. (Trübner. I. 31.—, II. 40.—, III. 23.—, IV./V. je 17.75).
Brunner, Allg. Deutsche Rechtsgeschichte, 2 Bde. (Duncker u. H., 28 80).
Buchenberger, Finanzwissenschaft (Winter, H. 7.—).
Bücher, Entstehung d. Volkswirtschaft (Laupp, 7.85).
Chamberlain, Grundlagen des 19. Jahrhdts. (Verl.-Anst. Bruckmann, 22.—)
Conrad, Grundriß z. Studium d. polit. Oekonomie, 4 Bde. (Fischer, I. 9.—, II. 12.—, III. 4.60, IV. 4.60).
Damaschke, Bodenreform (Räde, 3.—).
Delbrück, Gesch. d. Kriegskunst, 2 Bde. (Stilke, I. 12.—, II. 11.—).
Dorner, Gesch. d. sittl. Denkens (Voß, 5.—).
Driesmans, Das Keltentum in d. europ. Blutmischung (Diederichs, 5.—).
Dühring, Kritische Geschichte d. Nationalökonomie u. d. Sozialismus (Naumann, 12.—).
— Kursus d. National- u. Sozialökonomie (Reisland, 10.60).
Elster, Wörterbuch d. Volkswirtschaft, 2 Bde. (Fischer, 25.—).
Friedberg, Kath. und evang. Kirchenrecht (B. Tauschnitz, 13.75).
Fuchs, Volkswirtschaft (Göschen —.80).
Gabelentz, Sprachwissenschaft (Chr. H. Tauchnitz, 17.—).
Gesetzbuch, bürgerliches. Viele Ausgaben.
Gobineau, Vers. über die Ungleichh. der Menschenrassen (Frommann, 21.—).

Digitized by Google

Gothein, Der deutsche Außenhandel (Siemenroth u. Tr., 22.—).
Gumplowicz, Grundriß der Soziologie (Manz. W. 4.80).
Hahn, Wirtschaft d. Welt (Winter, 7.—).
Handwörterbuch der Staatswissenschaften, 7 Bde. (Fischer, J. 142.50).
Haushofer, Lehr- u. Handbuch d. Statistik (Braumüller, 8.—).
Helfferich, Handelspolitik (Duncker u. H., geh. 4.60).
Henschel, Varuna, 2 Bde. (Fritsch, 4.80).
Holtzendorff, Encyklop. d. Rechtswissenschaft (Duncker u. H., 36.—).
— Handbuch d. Völkerrechts (Habel, 16.—).
Johanning, Organisation d. Fabrikbetriebe (Vieweg u. S., 3.—).
Kleinpaul, Leb. d. Sprache (Friedrich, 30.—).
Kluge, Von Luther bis Lessing (Trübner, 3.50).
— Etym. Wörterbuch d. d. Sprache (10.—).
— Deutsche Studentensprache (3.50).
Kommentar zum bürgerl. Gesetzbuch, hrsg. v. Gölder (Beck, M. bis jetzt I. Allg. Teil 11.—, II. 1. Schuldverhältn. Allg. Teil 10.50, IV. 1. Familienrecht, 1. Lfg., geh. 6.40).
Lippert, Geschichte d. Familie
Liszt, Lehrbuch d. d. Strafrechts (Guttentag, 12.—).
— Völkerrecht (Häring, 9.—).
Löning, Grundzüge d. Verf. d. D. Reichs (Teubner, 1.25).
Lotz, Verkehrsentwicklung in Deutschland (Teubner, 1.25).
Manifest, kommunistisches (Buchhdlg. „Vorwärts" —.15).
Marx, Das Kapital, 3 Bde. (Meißner, I. 11.—, II. 10.—, III. 14.—).
Mayr, Statistik u. Gesellschaftslehre, 3 Bde. (Mohr, I. 6.—, II. 13.—, III. vorb.).
Meyer, Deutsche Volkskunde (Trübner, 6.50).
Moltke, Gesch. d. Krieges v. 1870/71 (Mittler, 8.60, V. A. 3.60).
— Takt. Aufg. a. d. J. 1858—1882 (8.—).
Müller, Gesch. d. landw. Genossenschaftswesens (Weichert, 10.—).
Neurath, Gemeinverst. nationalökon. Vorträge (hrsg. v. Lippmann, Vieweg u. S., 4.50).
Paulsen, Gesch. d. gelehrten Unterrichts, 2 Bde. (Veit u. Co., 34.—).
Philippovich, Grundriß d. polit. Oekonomie, b. jetzt 2 Bde. (Mohr, I. 10.60, II. 1. 8.40).
Plötz, Tüchtigkeit unserer Rasse
Pohle, Deutschland am Scheidewege (Teubner, 5.60).
Ratzel, Pol. Geogr. (Oldenbourg, M., 18.—).
Ratzenhofer, Wesen u. Zweck d. Politik, 3 Bde.
Rauber, Urgeschichte d. Menschen, 2 Bde.
Rein, Handbuch d. Pädagogik, 8 Bde (Beyer u. S., je 17.—, Subskr.-Prs.).
Ricardo, Grundsätze d. Volkswirtschaft, 2 Bde. (Engelmann, 6.75).
Roscher, Gesch. d. Nationalökonomie (Oldenbourg, M., 13.50).
Roscher-Zamasch, Kolonien, Kolonialpolitik und Auswanderung (Winter, G., 9.—).
Rothschild, Taschenbuch für Kaufleute (Glöckner, 9.—).
Schäffle, Bau u. Leben d. sozialen Körpers, 2 Bde. (Laupp, I. 14.—, II. 15.—, 29.—).
Schiemann, Deutschl. u. d. gr. Politik 1901 (Reimer, 7.—).
Schönberg, Handbuch d. polit. Oekonomie. 3 Bde. (I. 20.40, II. 1. 16.40, II. 2. 15.—, III. 1. 20.40, III. 2. 15.80, 176.—).
Schröder, Lehrbuch d. d. Rechtsgeschichte, (Veit u. Co., 25.—).
Sohm, Institutionen. Lehrbuch d. röm. Rechts (Duncker u. H., 11.60).
Sombart, Sozialismus (Fischer, J., —.75).
— Moderner Kapitalismus, 2 Bde. (Duncker u. H., 24.—).
Stammler, Wirtschaft u. Recht (Veit u. Co., 16.—).
Stein, Lehrbuch der Finanzwissenschaft (Lorenz, 40.—).
Stengel, Wörterbuch d. Verwaltungsrechts, 2 Bde. (Mohr, 45.80).
(Hiezu Ergänzungsband 1891, 6.—, 1892, 12.—, 1893—97, 13.—.)
Stenglein, Lehrbuch d. d. Strafprozeßrechts (Enke, 9.—).
Stieda, Deutsche Hausindustrie (Duncker u. H., 3.60).
Thissen, Beitr. z. Geschichte d. Handwerks in Preußen (Laupp, 8.—).
Wagner, Lehrbuch d. politischen Oekonomie. 4 Abtlgn. (Winter, bis jetzt 9 Bde. zwischen 5.60 u. 23.—).
Wilmans, Deutsche Grammatik, 2 Bde. (Trübner, I. 10.—, II. 15.—, 25.—).
Ziegler, Der deutsche Student (Göschen, 3.50).
Zimmermann, Handelspolitik d. d. Reiches (Mittler u. S., 7.50).
Zorn, Staatsrecht d. d. Reiches 2 Bde. (Guttentag, I. 9.—, II. 11.—, 20.—).
Zukunft d. Landbevölkerg., hrsg. v. Sohnrey (Vandenhoeck u. R., I. Bd., 4.75).

Revue, Politisch-anthropologische Monatsschrift f. d. soz. u. geistige Leben d. Völker. Seit April 1902 (Thüring. Verl.-Anst., halbjährl., 6.—).
Handel und Wandel, Jahresber. üb. Wirtschafts- u. Arbeitsmarkt, herausg. von Calwer (Edelheim, 10.—).
Jahrbuch, statistisches (Putkammer u. Mühlbr., 2.—).

Digitized by Google

Philosophie und Psychologie.

Die Entwicklung des menschlichen Geistes spiegelt sich am schärfsten in der Geschichte der Philosophie. Unsere Art, unser eigenes Wesen in der Mannigfaltigkeit seiner Aeußerungen und in seiner Abhängigkeit von der Umwelt, sowie das Wesen dieser Umwelt selbst zu begreifen, ist bekanntlich weder unumstößlich noch ohne innigen Zusammenhang mit der Auffassungsweise unserer Vorfahren bis in das graueste Altertum hinein. All die vorher von uns aufgezählten Wissensgebiete, wie mannigfaltig sie seien in ihrer scheinbaren Selbständigkeit und in der Sicherheit, mit der sie uns in so und so viele scheinbar zusammenhangslose und ungleichartige, gestaltenreiche Welten einführen, sie haben tatsächlich und prinzipiell für alle Zeit die gemeinsame Wurzel in ein und derselben logischen Funktion des menschlichen Geistes. Das Bedürfnis, uns selbst und die Welt und was sie im Innersten zusammenhält, zu erkennen und uns zu ihr und ihrem Urgrunde in die vernunftgemäßeste Beziehung zu setzen, war zu allen Zeiten gleich groß. Wenn in der Tat diese intellektuelle und praktische Beziehung heute eine andere ist als früher, so liegt der Grund nur in der gestiegenen Menge und Eigenart der Erfahrungen, die auch in ihrer Vereinzelung sorgfältig berücksichtigt sein wollen und so die Erfassung der Gesamtheit aus einem oder aus wenigen Gesichtspunkten von universaler Tragweite erschweren. Wenngleich unsere heutige, den Einzelerfahrungen gewissenhaft Rechnung tragende Philosophie zu inhaltlich gleichen Gesichtspunkten und Grundsätzen gelangt wie die Philosophie dieses oder jenes Zeitalters vorher, so hat sie doch ihren Eigenwert durch das Wie der Begründung, des Beweises ihrer Lehrsätze. Wer die Geschichte unserer geistigen Entwicklung verfolgt und dabei entdeckt, daß so und so viel unserer neueren und neuesten Entdeckungen im Lande der Naturgesetze und die verschiedenen Maximen der Lebensgestaltung schon längst vorher und teilweise sogar weit präziser vorgetragen worden sind, der wird einräumen, daß weniger das Was der Lehre als das Wie des Aufbaues ihren Lebenswert bestimmt. Die geschehene und noch nicht abgeschlossene Emanzipation der Einzelwissenschaften von der Philosophie ist der beste Beweis hierfür.

Darum gilt für uns: Entweder wir nehmen die mühsame Arbeit vieler tüchtiger Männer zumal der letzten Jahrzehnte, unsere Erlebnisse und ihre besonderen Ursachen im einzelnen zuverlässig zu charakterisieren, leicht und sagen: mit ein paar Begriffen, die einer unserer klassischen Denker so freundlich war auszudenken, konstruieren wir uns allezeit vermöge unseres göttlichen Menschenverstandes die schönste, bestgeordnete Welt; — oder wir achten diese Arbeit, die uns überdies die Vorzüge unserer modernen Kultur gebracht hat, hoch, erkennen Daseinsrecht und Inhalt der Einzelwissenschaften an und dringen zu einer philosophischen, einheitlichen Erfassung der Gesamtwelt durch, indem wir von dem gesicherten Einzelwissen die gemeinsamen Merkmale suchen und für die unmittelbar vorhandenen Widersprüche eine Lösung geben durch Einführung des höheren, hierzu bestgeeigneten ursächlichen Prinzips.

Die bisherige Gestaltung unseres Ratgebers verrät, daß wir der zweitgenannten Auffassung ergeben sind. Demgemäß empfehlen wir von philosophischer Literatur nur das, was wenigstens der Absicht nach die Ueberzeugung von dem zeitgemäßen Charakter der Philosophie verwirklicht. Für die übrige philosophische Literatur, deren relativ nicht minder hohen Wert wir weit entfernt sind, schmälern zu wollen, haben wir hier nicht genügend Raum. Wir empfehlen indes zur literarischen Befriedigung jedweder philosophischen Bedürfnisse vor allem Geschichte der Philosophie, und zwar: den kleinen Schwegler, „Geschichte der Philosophie im Umriß", Windelbands „Geschichte der Philosophie", Falckenbergs (mit einer Erläuterung der wichtigsten philosophischen Kunstausdrücke als besonderem Anhang ausgestattete) oder Höffdings „Geschichte der neueren Philosophie" und F. A. Langes „Geschichte des Materialismus". Wer die Persönlichkeiten der Philosophen konkreter vor Augen haben will, als sie ein einigermaßen einheitliches Geschichtswerk darzustellen vermag, der lese Euckens „Lebensanschauungen der großen Denker". Sollte die Lektüre Schwierigkeiten machen, so empfiehlt sich zuvor, die leicht lesbare „Einleitung in die Philosophie" von Jerusalem oder die von Külpe oder von Paulsen durchzunehmen, vielleicht tut auch gute Dienste ein Nachschlagen in Eislers „Wörterbuch der philosophischen Begriffe". Wer weiter eindringen will in den Werdegang des philosophischen Denkens oder in die Besonderheiten der Denkweise der einzelnen Philosophen, wird in jenen Werken übergenug Hinweise auf die Quellen und ihre Titel vorfinden. Wer mit der Durcharbeitung der Geschichte der Philosophie schon fertig ist und doch der Orientierung für den Buch-

Digitized by Google

händler bedarf, sei verwiesen auf die billigen Ausgaben (teilweise in Uebersetzungen) der „Philosophischen Bibliothek“ und von Reclam, ferner auf einige Einzeldarstellungen in Frommanns „Klassiker der Philosophie“ und auf Kuno Fischers „Geschichte der neueren Philosophie“ in Einzeldarstellungen von Descartes bis Hegel. — Viele Autoren, die allgemein unter dem Namen Philosophen bekannt sind und deren Bedeutung als Denker und als Zeitgenossen außerordentlich hoch zu veranschlagen ist, haben richtiger ihren Platz unter den Dichtern, so Nietzsche (Hauptwerke „Menschliches Allzumenschliches“ und „Also sprach Zarathustra“; zur Einführung in die Lektüre das Buch von Riehl in „Frommanns Klassiker“), Stirner („Der Einzige und sein Eigentum), Tolstoi, G. Th. Fechner als Metaphysiker („Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen“, „Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits“).

An philosophischen Werken, die unsern obengenannten modernen Anforderungen in der Tat oder der Absicht nach entsprechen, empfehlen wir: Hermann Lotzes populär geschriebenen „Mikrokosmos, Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit“, Wilhelm Wundts „System der Philosophie“, Wilhelm Ostwalds, des Physiko-Chemikers, anregende „Vorlesungen über Naturphilosophie“, Ratzenhofers „Positiver Monismus“ und Richard Avenarius, „Kritik der reinen Erfahrung“, sowie als Einführung in dieses nicht leicht verständliche Buch eine bisher nur zur Hälfte erschienene Arbeit von Jos. Petzold; in zweiter Linie die in ihren Ausgangspunkten allerdings stark anfechtbaren Werke von Eugen Dühring „Kursus der Philosophie als streng wissenschaftliche Weltanschauung und Lebensgestaltung“, von Herbert Spencer „System der synthetischen Philosophie“, schließlich die „Philosophie des Unbewußten“ von Eduard von Hartmann. Hartmann hat sich übrigens durch manche seiner zahlreichen Werke, so durch die „Kategorienlehre“, um die Philosophie sehr verdient gemacht; über die Gesamtheit der Hartmannschen Lehre unterrichtet Drews, „Ed. v. Hartmanns philosophisches System im Grundriß“. Haeckels „Welträtsel“ sind für naive Leser verderblich, trotz mancher vorzüglicher Einzelbemerkungen. Anregende Essays geben Liebmann „Zur Analysis der Wirklichkeit“; Sigwart, „Kleine Schriften“; Kurd Laßwitz, „Wirklichkeiten“; Zellers „Vorträge und Abhandlungen“; Kuno Fischers „Kleine Schriftchen“; Paulsens „Philosophia militans“ (eine Sammlung von Kritiken zu Gunsten freier Forschung gegenüber „katholischer Philosophie“ und des Idealismus gegen Haeckelschen Naturalismus; am besten ist der auch besonders käufliche Aufsatz „Kant, der Philosoph des Protestantismus“), Wundts „Essays“.

Die Formen, Normen und den Erkenntniswert der geistigen Arbeit überhaupt und der wissenschaftlichen im besonderen findet man kurz und leicht verständlich bei Th. Lipps „Logik“, auch bei Th. Elsenhans „Psychologie und Logik“ (Sammlung Göschen). Große Arbeiten, die zugleich eine Art Enzyklopädie aller Wissenschaften unter dem Gesichtspunkte des Ursprungs und Erkenntniswertes ihrer Leistungen bieten, sind die „Logik“ von Sigwart und „Logik und Methodenlehre“ von Wundt. Die genannten Werke sind durchaus nicht Summen toter Formeln, wie man es ihnen in Erinnerung an die mit Recht verrufenen scholastischen Klügeleien unter dem Titel „Logik“ wohl zutraut, sondern mindestens ebenso lebendig wie jegliches andere rein wissenschaftliche Werk.

Naturphilosophie im besonderen, also reichhaltigere Erörterungen dieses Themas, als sie im System der Philosophie einerseits und in den zusammenfassenden Darstellungen der einzelnen Naturwissenschaften, namentlich in der Litteratur zur Deszendenztheorie andererseits geboten werden, gibt Dührings treffliche „Kritische Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik“ und Reinkes „Einleitung in die theoretische Biologie“.

Philosophie der geistigen Erzeugnisse und der sozialogischen Erscheinungen: L. Stein, „Die soziale Frage im Lichte der Philosophie“; Paul Barth, „Philosophie der Geschichte als Soziologie“ (1. Bd.); Spencer, „Einleitnng in das Studium der Soziologie“; G. Simmel, „Die Probleme der Geschichtsphilosophie“; Achelis, „Soziologie“; v. Ihering, „Der Zweck im Recht“; Felix Dahn, „Rechtsphilosophische Studien“; A. Bozi, „Die natürlichen Grundlagen des Strafrechts“; Steinthal, „Der Ursprung der Sprache im Zusammenhange mit den letzten Fragen allen Wissens“; Herm. Paul, „Prinzipien der Sprachgeschichte“.

Philosophie der Wertungen im besonderen. Kreibig, „Psychologische Grundlegung eines Systems der Wertheorie“; Simmel, „Philosophie des Geldes“; Eucken, „Der Wahrheitsgehalt der Religion“; Paulsen, „System der Ethik“, Ziegler,

Digitized by Google

„Sittliches Sein und sittliches Werden", Wundt, „Ethik", Lipps, „Die ethischen Grundfragen", Jodl, „Geschichte der Ethik", Achelis, „Ethik", v. Stein, „Die Entstehung der neueren Aesthetik", Fechner, „Vorschule der Aesthetik", Taine, „Philosophie der Kunst" (deutsch von Hardt. 1. u. 2. Bd.), Jon Cohn, „Allgemeine Aesthetik", Groos, „Der ästhetische Genuß", Tolstois mit Vorsicht zu genießendes Buch. „Was ist Kunst?", Möbius, „Kunst und Künstler", Reich, „Kunst und Moral", Th. A. Meyer, „Das Stilgesetz der Poesie", Roetteken, Poetik (1. Teil), Volkelt, „Aesthetik des Tragischen". Zur Pädagogik: Th. Ziegler „Pädagogik", Rein „Pädagogik", Sammlung von Abhandlungen aus dem Gebiete der pädagogischen Psychologie von Schiller und Ziehen; im übrigen vergl. unter „Soziologische Wissenschaft".

Die Psychologie ist vornehmlich seit der Wirksamkeit von Herbart und Fechner eine Erfahrungswissenschaft geworden. Sie will nicht mehr aus einem vorgefaßten Prinzip über das „Wesen" der Seele die seelischen Lebensäußerungen ableiten, sondern vor allem diese Lebensäußerungen in ihrer erfahrbaren Wirklichkeit durch möglichst exakte und umfassende Beobachtung feststellen, einen Einblick in ihre erfahrbare Bedingtheit vor allem durch die Struktur und Funktion des körperlichen Organismus und die Eigentümlichkeit der Reize gewinnen und die Formen und Gesetze des seelischen Geschehens unter Ausschaltung einer irgendwie gearteten Seelensubstanz aus der Beschaffenheit des Tatsachenmaterials entnehmen. Die Jugend solcher Psychologie als Wissenschaft bringt es mit sich, daß die gegenwärtig wirklich gesicherte Kenntnis und Erkenntnis des gesamten Seelenlebens im Vergleich mit der Menge des Nichtgewußten und der ungesicherten Hypothesen noch klein ist. Dennoch haben die Geisteswissenschaften, insbesondere Sprachwissenschaft, Kriminalistik und namentlich die Pädagogik, durch die moderne Psychologie bereits die fruchtbarsten Anregungen empfangen. – Zum Studium sind zu empfehlen: Dessoir, „Geschichte der neueren deutschen Psychologie"; Villa-Pflaum, „Einleitung in die Psychologie der Gegenwart"; Hellpach, „Die Grenzwissenschaften der Psychologie"; Volkmann. „Lehrbuch der Psychologie", oder Cornelius, „Psychologie als Erfahrungswissenschaft", oder Wundt, „Grundriß der Psychologie" oder Th. Lipps, Grundtatsachen des Seelenlebens", oder Jodl, Lehrbuch der Psychologie", oder Külpe, „Grundriß der Psychologie"; Avenarius, „Kritik der reinen Erfahrung" (siehe oben), Ziehen, „Leitfaden der physiologischen Psychologie". Leichter zu lesen sind Wundts „Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele"; Höffdings, „Psychologie in Umrissen"; James, „Principles of psychology"; G. F. Lipps, „Grundriß der Psychophysik"; Ernst Mach, „Beiträge zur Analyse der Empfindungen".

Während die genannten Bücher die allen seelischen Erscheinungen gemeinsamen Merkmale in Betracht ziehen, sich aber vornehmlich auf die Erfahrungen an den normalen, erwachsenen menschlichen Individuum höchster Kulturstufe stützen, unterrichten die folgenden Bücher über das Seelenleben anormaler, unerwachsener, auf primitiveren Bildungsstufen befindlicher Individuen und die seelische Entwickelung: Ribot, „Les maladies de la mémoire", Les maladies de la personnalité", Les maladies de la volonté"; Kräpelin, „Einführung in die psychiatrische Klinik", Preyer, „Die Seele des Kindes"; Sully, „Studies of Childhood"; J. M. Baldwin, „Die Entwicklung des Geistes beim Kinde bei und der Rasse" (deutsch von A. E. Ortmann); Tarde, „Les lois de l'imitation"; Ribot, „L'hérédité psychologique"; Romanes, „Die geistige Entwicklung beim Menschen und der Ursprung der menschlichen Befähigung"; Romanes, „Die geistige Entwicklung im Tierreich"; Alfred Espinas, „Die tierischen Gesellschaften, eine vergleichend psychologische Untersuchung"; Flügel, „Das Seelenleben der Tiere"; Karl Groos, „Die Spiele der Tiere"; Fritz Schultze, „Psychologie der Naturvölker"; auch Wundts sogenannte „Völkerpsychologie", Bd. 1 und 2. „Die Sprache"; Groos, „Die Spiele des Menschen".

Achelis, Ethik (Göschen, —.80).

— Soziologie (—.80).

Avenarius, Kritik der reinen Erfahrung (Reisland, 20 —).

Baldwin, Entwickelung des Geistes (Reuther u. R., 9.—).

Barth, Philosophie d. Gesch. als Soziologie I. (Reisland, geh. 8.—).

Bibliothek, philosophische, herausgegeb. von Kirchmann (Dürrsche Buchh.).

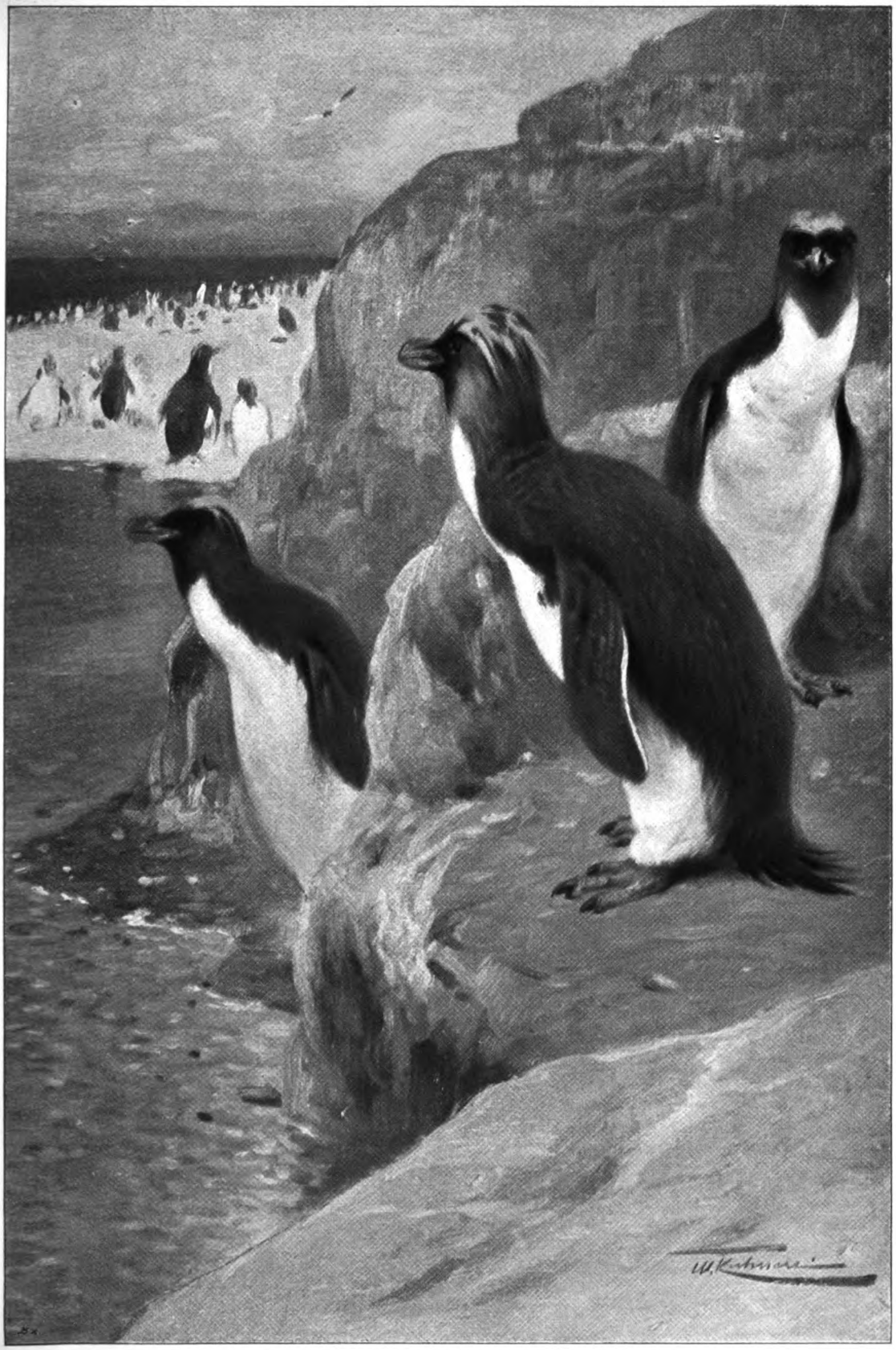
Bozi, Natürl. Grundlage d. Strafrechts (Enke, 3.20).

Cohn, Allgem. Aesthetik (Engelmann, 7.—).

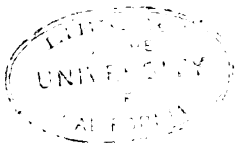
Cornelius, Psychologie (Teubner, 10.—).

Dahn, Rechtsphilosoph. Studien. Bausteine, Bd. IV (Janke, 5.—).

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dessoir, Gesch. der neueren deutschen Psychologie. (Duncker, geh. 8.—).
Drews, Hartmanns philos. System i. Grundriß (Winter, 18.—).
Dühring, Kursus d. Philosophie. II. Wirklichkeitsphilosophie (Reisland, 10.60)
— Krit. Gesch. d. allg. Prinzip. d. Mechanik (9.—).
Eisler, Wörterbuch d. phil. Begriffe (Mittler u. S., 18.—).
Elsenhans, Psychologie u. Logik (Göschen, —.80).
Espinas, Die tierischen Gesellschaften (Vieweg, Br., 10.—).
Eucken, Lebensanschauungen d. gr. Denker (Veit u. Co., 12.—).
— Wahrheitsgehalt der Religion (10.—).
Falckenberg, Gesch. d. neueren Philosophie (Veit u. Co., 8.50).
Fechner, Nanna (Voß 6.—)
— Zend-Avesta (I. 7.50; II. 8.50).
— Büchlein vom Leben nach dem Tod (2.50).
— Vorschule d. Aesthetik, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 13.50).
Fischer, Gesch. d. neueren Philosophie 9 Bde. (Winter, zw. 13.— u. 34.—).
— Kleine Schriften, 3 Reihen (8.—, 8.—, 1.50).
Flügel, Seelenleben d. Tiere (Beyer u. S., geh. 2.40).
Frommanns Klassiker der Philosophie (Frommann: Aristoteles 2.25; Carlyle 2.50; Fechner 2.50; Goethe als Denker 3.—; Hobbe 2.50; Kant 4.75; Kierkegaard 2.—; Lotze 2.50; Mill 2.50; Nietzsche 2.25; Platon 2.50; Rousseau 2.25; Schopenhauer 4.75; Spencer 2.50; Wundt 2.50).
Groos, Der ästhet. Genuß (Ricker, 6.—).
— Die Spiele d. Tiere (Fischer, J., 6.—).
— Die Spiele d. Menschen (11.—).
Häckel, Welträtsel (Strauß, 9.—).
Hartmann, Philosophie d. Unbewußten 3 Bde. (Haacke, 20.50).
Hellpach, Grenzwissenschaften d. Psychologie (Dürrsche Buchh., 8.40).
Höffding, Gesch. d. neueren Philosophie 2 Bde. (Reisland, 11.—).
— Psychologie in Umrissen (10.20).
James, Principles of Psychology (Macmillan).
Jerusalem, Einl. in die Philosophie (Braumüller, 4.— .
Ihering, Zweck im Recht, 2 Bde. (Breitkopf u. H., 21.—).
Jodl, Gesch. d. Ethik (Cotta, 18.—).
— Lehrbuch d. Psychologie (12.—).
Kräpelin, Einf. i. d psychiatr. Klinik (Barth, 9.60).
Kreibig, Psychol. Grundlegg. u. Systems d. Werttheorie (Hölder, 4.20).
Külpe, Einl. i. d. Philosophie (Hirzel, 5.—).
— Grundriß d. Psychologie (Engelmann, 11.—).
Lange, Gesch. d. Materialismus, 2 Bde. Bädecker, 15.—).
Laßwitz, Wirklichkeiten (Felber, 6.—).
Liebmann, Zur Analysis d. Wirklichkeit (Trübner, 14.—).
Lipps, G. F., Psychophysik (Göschen, —.80).
Lipps, Th., Logik (Voß, 3.80).
— Ethische Grundfragen (6.—).
Lötze, Mikrokosmus, 3 Bde. (Hirzel, 28.—)
Mach, Analyse d. Empfindungen (Fischer, J., 6.—).
Meyer, Stilgesetz d. Poesie (Hirzel, 5.—).
Möbius, Kunst u. Künstler (Barth, 8.50).
Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches (Naumann, 2 Bde., je 7.—).
— Also sprach Zarathustra (7.—, 12.—).
Ostwald, Vorlesgn. ü. Naturphilos. (Veit u. Co., 13.50).
Paul, Prinzipien d. Sprachgeschichte (Niemeyer, 10.—).
Paulsen, Einl. i. d. Philosophie (Cotta, 5.50).
— System d. Ethik, 2 Bde. (13.—).
— Philosophia militans (Reuther u. R., 3.—).
— Kant, d. Philos. d. Protestant. (—.60).
Petzoldt, Einführg. i. d. Philos. d. reinen Erfahrung I. (Teubner, geh. 8.—).
Preyer, Seele d. Kindes (Grieben, 10.—).
Ratzenhofer, Positiver Monismus (Brockhaus, geh., 4.—).
Reich, Kunst u. Moral (Manz, 4.40).
Rein, Pädagogik (Göschen, —.80.).
— — in system. Darstellung, 2 Bde. (Beyer u. S., 24.—).
Reinke, Einltg. i. d. theoret. Biologie (Gebr. Pätel, 18.—).
Ribot, Les maladies de la mémoire (F. Alcan, P. 2.50 Fr.)
— Les maladies de la personnalité (2.50 Fr.), deutsch (Reimer, 4.—).
— Les maladies de la volonté (2.50 Fr.).
— l'hérédité psychologique (Baillière, 7.50 Fr.).
Romanes Geistige Entwicklg. d Menschen (Günther, 6.—).
— Geistige Entwicklung im Tierreich (10.—).
Rötteken, Poetik I (Beck, M., 8.—).
Sammlung v. Abhdlgn. a. d. Geb d. pädag. Psychologie u. Physiologie, hrsgeg. v. Schiller u. Ziehen, 5 Bde. (Reuther u. R., je 7.50).
Schultze, Psychologie der Naturvölker (Veit u. Co., geh. 10.—).
Schwegler, Gesch. d. Philosophie im Grundrisse (Reklam, 1.50).

Digitized by Google

Sigwart, Kleine Schriften (Mohr, zus. 7.—).
— Logik, 2 Bde. (je 10.—).
Simmel, Probleme d. Geschichtsphilosophie (Duncker u. H., 9.—).
— Philosophie d. Geldes (15.—).
Spencer, System d. synth. Philosophie, 11 Bde. (Schweizerbart, ca. 160.—).
— Einleitg. i. d. Stud. d. Soziologie (Brockhaus, 7.—).
Stein, L., Soziale Frage i. Lichte d. Philosophie (Enke, 18.—).
Stein, v., Entstehung d. neueren Aesthetik (Cotta, 8.—).
Steinthal, Ursprung d. Sprache (Dümmler, 8.—).
Sully, Studies of Childhood, deutsch v. Stimpfl (Wunderlich, 4.80).
Taine, Philosophie d. Kunst (Diederichs, 2 Bde. je 5.—).
Tarde, Les lois de l'imitation (F. Alcan, 7.50 Fr.)
Tolstoi, Was ist Kunst (Diederichs, 3.50).
Villa-Pflaum, Einleitg. i. d. Philosophie d. Gegenwart (Teubner, 10.—).
Volkelt, Aesthetik des Tragischen (Beck, M., 9.—).
Volkmann v. Volkmar, Lehrbuch d. Psychol., 2 Bde. (Schulze, K., 3.—).
Windelband, Gesch. der Philosophie (Mohr, 15.—).
Wundt, System d. Philosophie (Engelmann, 14.50).
— Grundr. d. Psychologie (7.—).
— Essays (9.20).
— Völkerpsychologie, 2 Bde. (Enke, I. 17.—, II. 18.—).
— Ethik (17.—).
— Logik, 3 Bde. (49.—).
Zeller, Vorträge u. Abhandl., 3 Bde. (Reisland, 23.—).
Ziegler, Sittl. Sein u. sittl. Werden (Trübner, 2.50).
— Allgem. Pädagogik (Teubner, 1.25).
Ziehen, Leitf. d. physiol. Psychologie (Fischer, 6.—).

Leiste aus dem Verlag von Diederichs, Leipzig.

Religion.

Es gibt mehrere Umstände, welche die Bedeutung der religiösen Schriftstellerei für die ästhetische Kultur in unserer Zeit sehr wesentlich beeinträchtigen.

Der eine tritt überall ein, wo man zu nahe an einer Rednertribüne wohnt — es braucht nicht immer eine Kanzel zu sein. Die Tribüne wirkt gut für das Aufkommen großer und einfacher Anschauungsformen. Aber eben diese Wirkung führt bei schwächeren oder trägeren Naturen zur Phrase, zur Ersetzung der großen Anschauung durch den großen Ton, zur künstlichen Aufbauschung von Trivialitäten. Sie ist die „Berufskrankheit" aller Redner. Sind nun gar die Wirklichkeiten, über die der Redner spricht, geistiger, schwer kontrollierbarer Art, so ist es selbst für kräftigere Naturen schwer, sich ganz frei zu halten. Die Phrase wuchert denn auch erschreckend üppig durch die ganze theologische Literatur, zumal allerdings die erbauliche; besonders seit die Sicherheit der älteren christlichen Mythologie zerbrochen ist. Solche Steine und solchen Bau schafft man nicht in der Eile neu. Da muß das Papiermaché helfen.

Ein anderer Umstand ist der, daß die Theologen so leicht den schrecklich zweideutigen Worten vom Anstoßgeben erliegen. Besonders in so schweren Wandlungen des geistigen Milieus, wie denen von heute. Es ist oberflächlich, diesen Umstand damit in Verbindung zu bringen, daß der Theologe darauf angewiesen sei, von seiner geistigen Arbeit zugleich zu leben. Denn das ist die allgemeine Situation aller, die geistige Arbeit leisten — außer vielleicht, wenn sie unverheiratete Rentiers sind —, und unseren „freiesten" Schriftstellern

Digitized by Google

kann man am deutlichsten sozusagen mit den Fingerspitzen nachfühlen, wie und was sie schreiben müssen oder dürfen. Innere Freiheit ist immer eine persönliche Leistung, und ihre Chancen sind andere, als die von den Flachköpfen gewitterten. Bei den Theologen ist das ihrem Beruf besonders eignende Hemmnis dies, daß das Pflicht- und Verantwortungsbewußtsein bei ihnen durch eine lange Mißentwicklung verbildet und eng und kleinlich geworden ist. Indem sie, soviel sie Männer eigener Gedanken sind — und nur die sind der Rede wert — Wahrheit und Vorsicht zu vereinigen suchen, haben sie einen wunderlich gleitenden verklausulierten vieldeutigen Stil ausgebildet, dessen Ideal ist, daß der Eingeweihte ernsteste, letzte, freieste Gedanken in denselben Worten lese, in denen der Arglose gute biedere Kirchenlehre mit etwas moderner Auffärbung finden mag. Es liegt eine gewisse Meisterschaft in diesem Stil, er spiegelt ein langes Wandern in vielen Gedanken wieder, eine seltsame Tiefe unter freundlicher Oberfläche, selten aber: durchschlagenden Mut und ungekünstelte Ehrlichkeit. Die Wahrheit, daß die menschlichen Dinge sehr verwickelt sind, gibt er im Grunde gut, und so, daß die rechtwinklig zugeschnittenen Köpfe der gar zu flach Veranlagten besser täten, hier zu lernen, statt zu spotten. Dennoch, Wahrheit und Vorsicht — das ist eine zu unästhetische Verbrüderung. Es gibt da im Durchschnitt wenig Erfreuliches. Um so Höheres kann gerade in diesem Felde geleistet werden, wo ein durchschlagender Geist durch alle diese Windungen zur Einfachheit drängt. Wo sollte sich Einfachheit erfreulicher, auch ästhetisch erfreulicher, aussprechen können, als da, wo sie Kraft braucht, um sich durchzusetzen, wie etwa bei Kierkegaard oder Schrempf?

Aus einer Uebersicht über religiöse Literatur ist vor allen Dingen erbarmungslos auszuschließen die sogenannte „Christliche Literatur", die eine Unterhaltungsliteratur von und für Christen sein will, und zwar im Namen sowohl der Religion wie der Kunst. Solange wir nicht zugeben, daß unsere Mediziner berufen sind, den Dichtern Vorbilder einer *gesunden* Literatur zu geben, oder unsre Juristen, zu zeigen, was *gerechte* Geschichten sind, oder unsere Naturforscher, eine *natürliche* Dichtung vorzudichten, solange werden wir zu dem intensivsten Mißtrauen verpflichtet sein einer Schriftstellerei gegenüber, die davon ausgeht, der Theologe sei berufen, erst einmal *christliche* Literatur an Stelle der unchristlichen zu schaffen.

Bleibt religiöse und religionswissenschaftliche Literatur. In beiden kann es sich für unsere Zwecke nur um bauende Arbeit handeln. Wir können uns also hier nicht mit Büchern beschäftigen, die lediglich zur Beruhigung über die wissenschaftliche Arbeit anderer geschrieben sind. Ebenso müssen wir in der nicht wissenschaftlichen, eigentlichen religiösen Literatur auf das strengste unterscheiden zwischen dem mehr frommen oder dem mehr schönen Reden und zwischen originalen Urkunden wirklicher und kräftiger Frömmigkeit. Auf diesem Gebiet ist unser Ratgeber aus Gründen, die sich mit der Zeit werden heben lassen, auch in diesem Jahre noch dürftig.

Was nun die religionswissenschaftliche Literatur betrifft, so wollen wir mit einer Warnung vor Kompendien beginnen. Wer im Interesse ästhetischer Kultur — und *hier* haben wir ja nur ein solches Interesse zu beraten — sich in eine Wissenschaft vertieft, kann sich nicht heilloser gleich zu Anfang aufs Trockene setzen, als wenn er sich auf Kompendien einläßt; er müßte denn von Natur ein merkwürdig trockener Geist sein. Es handelt sich für uns nicht um die „Ergebnisse" der theologischen oder religiösen Arbeit, sondern um sie selbst; um die Methoden, mit welchen in der theologischen wie in jeder Wissenschaft Geschehenes festgestellt und geordnet wird, vor allem aber um die Fähigkeit, das Eigentümliche dieses geistigen Gebietes sicher aufzufassen, die religiöse Urteilsweise klar zu unterscheiden von jeder anderen Art das Leben zu sehen und zu deuten, z. B. der sittlichen, der ästhetischen, der naturgesetzlichen.

Es sind denn auch die für uns wertvollen Werke hier wie auf den anderen Gebieten solche, die ein bestimmtes Problem mit Energie und allerdings auch weitem Blick anfassen und durchführen. Ist das Problem derart, daß zu seiner siegreichen Lösung eine größere Menge des Gesamtstoffes umgegraben werden muß, so entstehen jene gesetzgeberischen Werke, die eine ganze Dogmatik, eine ganze Dogmengeschichte zu behandeln scheinen und in ihrer Art auch wirklich behandeln, während sich alles in ihnen um ein bestimmtes, freilich um das zur Zeit entscheidende Problem dreht.

Digitized by Google

So hat Schleiermacher nachweisen wollen, daß die christliche Frömmigkeit ganz unabhängig von jeder Philosophie sich nach Art einer Erfahrungswissenschaft einfach beschreibend vortragen lasse, nämlich als Selbstbewußtsein der christlichen Frömmigkeit. Ritschl hat die christliche Frömmigkeit aus ihrer pietistischen Hypnose auf die Sünde herausreißen und sie als das Losgebundensein zu positiven Aufgaben aufzeigen wollen. Schade, daß sein Werk nur für gutgeübte Kenner des Kantschen Kanzleistils verständlich ist, während Schleiermachers schwer schreitender Stil doch auch für uns noch eine ganz starke innere Schönheit enthält. Auch Harnacks schöne große Dogmengeschichte ist keineswegs ein Kompendium, sondern der ausführliche Beweis für seine These, daß das christliche Dogma „ein Werk des griechischen Geistes auf dem Boden des Evangeliums", daß die dogmatische Zentralidee von Christus als der zweiten Person der Gottheit im wesentlichen eine hellenische Spekulation sei. Ebenso dreht es sich in Wellhausens glänzenden Arbeiten um das Problem, ob wirklich die Propheten nur die schließlich erfolglosen Verteidiger des mosaischen Gesetzes gewesen sind, oder ob nicht vielmehr die Hauptmasse des Gesetzes ein ganz spätes Erzeugnis der Verfallszeit ist, eine kleinliche Anwendung des Prophetismus, während die Propheten selbst die Schöpfer der noch nicht gesetzlich verdorbenen, sondern großen freien und starken alten Religion Israels sind, mit ihrem Anfänger Moses in die Helden- und Sagenzeit und das alte vielgöttrige Heidentum ragend, gegen das sie ankämpfen.

Mit diesen vier Werken ist nicht der ganze Umkreis der modernen Theologie umschrieben, aber sozusagen ihr Knochengerüst gegeben. Von den vielen oft recht bedeutenden kleineren Werken, die hierher gehören, seien genannt: Herrmanns „Verkehr des Christen mit Gott", Harnacks populäres „Wesen des Christentums", Sells Bilder aus der Geschichte des Christentums, Cornills gut und leicht einführendes Heftchen über Prophetismus, Baldensperger schon gelehrteres „Selbstbewußtsein Jesu".

Für uns besonders interessant sind zwei Werke, die ästhetische Gesichtspunkte kritisch anwenden. Jülichers zu umfangreiches und in der zweiten Hälfte auch mit Gelehrsamkeit etwas belastetes Werk über die Gleichnisreden Jesu ist auf einem ästhetischen Grundsatz direkt aufgebaut: Jesus hat in Gleichnissen und Gnomen gesprochen; schon die Evangelisten haben diese Kunstformen nicht mehr beherrscht, sondern alles allegorisierend aufgelöst; durch eine strenge Abhebung dieses allegorischen Rankenwerks läßt sich der ursprüngliche Sinn der Verkündigung Jesu vielfach noch klar unter der Uebermalung herstellen. Gunkel macht das erste Buch Moses — die „Genesis" — als eine Sagen- und Mythensammlung verständlich, die außerhebräischen vorderasiatischen Religionen stets vergleichend, ursprünglichen Sinn und religiöses Niveau feststellend. In diesem Interesse, gleichsam eine Entwicklungsgeschichte der althebräischen Volksreligion aus diesen fünfzig biblischen Kapiteln abzulesen, wendet er überall den ästhetischen Maßstab einer Unterscheidung älterer härterer und knapperer Erzählungsstile von jüngeren mehr erweichten und reicheren an.

Mit diesen Büchern kommen wir zu einer weiteren Aufgabe im Sinne ästhetischer Kultur: Sind die dichterisch zumeist sehr bedeutenden klassischen Urkunden unserer Religion für uns noch zu retten? Wenn nicht, so würde das einen unersetzlichen Verlust bedeuten.

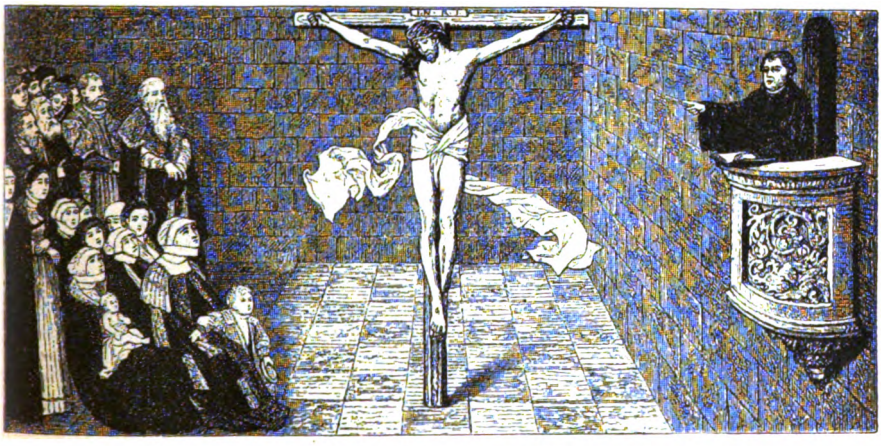
Was sie für den Laien jeder wirklich eingreifenden Kraft beraubt und damit auch ästhetisch entwertet, ist etwas sehr Eigentümliches: Allen anderen geschichtlichen Vergangenheiten gegenüber haben wir zu wenig Fühlung mit den Urkunden, hier haben wir davon zu viel. Diese Papiere aus zehn entwicklungsreichen Jahrhunderten, deren jüngstes immer noch 17—1800 Jahre von uns entfernt ist, dazu aus einem uns völlig fremdartigen Volke, sind uns vorgestellt worden als ein zusammenhängendes dazu höchst einfaches und leicht verständliches Lehrbuch — jedenfalls das sicherste Mittel, um uns ihr Verständnis zu verbauen. Hier handelt es sich vor allem darum, die kolossale Fremdheit der Zeit erst einmal zu atmen, die plumpe Vertraulichkeit, die uns diesen einsamen und erhabenen Zeugnissen wunderbarer und hoher Geisteszustände gegenüber beigebracht ist, erst einmal zu zerreißen. Das Alte Testament steht bei seiner verhältnismäßigen Unbekanntheit immer noch günstig da. Die Größe der Propheten, die Erhabenheit der Poesie des Hiob und einiger

Digitized by Google

Psalmen, die düstere Grübelei des „Predigers", die können wir in seiner Besonderheit nachempfinden, nicht so die kühne und verwegene Paradoxie des Paulus oder die religiöse Temperatur der Person Jesu.

Es ist also — so sonderbar das klingen mag — im Sinne ästhetischer Kultur das, was das notwendigste ist: eine doppelte Entfremdung; einmal in der Linie, daß die Probleme und Lösungen jener Menschen nicht ohne weiteres die unsrigen sind — und gar Schulkinderprobleme! — und zweitens in der Linie, daß die dort auftretenden Gestalten möglichst ungeeignete Objekte für biedermeierische Vertraulichkeiten darstellen.

Für eine solche Entfremdung kommen unter den bisher genannten besonders Wellhausen, Baldensperger, Gunkel in Betracht. Ferner giebt es zwei Literaturgeschichten über jenen Ausschnitt der Weltliteratur, für das „Alte Testament" von Reuß, dem Vater der modernen Kritik an diesem Teil der Bibel, von dem also auch Wellhausen ausgegangen ist, für das „Neue Testament" von Jülicher („Einleitung"), beide die Entstehungsgeschichte der einzelnen Schriften und ihrer Sammlung behandelnd. Auch Schlatters einführende Bücher zu den einzelnen biblischen Schriften werden gelobt. Neben Well-



Lukas Cranach, Die Kreuzespredigt.
Aus Gradmanns „Geschichte der christlichen Kunst" (Calw, Vereinsbuchhandlung).

hausen sei die breitangelegte illustrierte Geschichte Israels von Stade genannt. Sehr anschaulich läßt Paul Rohrbach die ganze biblische Entwicklung von den Zeiten des ursemitischen Heidentums bis auf Christi Tod in ihren Hauptwendepunkten aufleben, mit starker persönlicher Beteiligung, an Reiseeindrücke anknüpfend.

Statt der an künstlerischer Kraft unübertroffenen Lutherschen Nachdichtung der Bibel eine der modernen Uebersetzungen zu gebrauchen, halte ich für eine ästhetische Selbstmißhandlung. Dagegen ist es zu empfehlen, eine die neuere Forschung berücksichtigende wörtliche Uebersetzung als Erklärung neben der Lutherschen zu verwenden. Nur bei den durch den Schulunterricht gar zu ausgeleierten Stellen ist es gut, die Luthersche Bibel ganz wegzustellen, so also für fast das ganze Neue Testament. Man nehme die Kautzsch-Weizsäckersche Uebersetzung, die erfreulicherweise von allen ästhetischen Prätensionen absieht, oder nur den neutestamentlichen Teil von Weizsäcker, für das Alte Testament aber das Bibelwerk von Reuß. Es bietet außer einer wörtlichen Uebersetzung gut und leicht geschriebene Einführungen zu den einzelnen Büchern und fortlaufende erklärende Anmerkungen. Um die Zeitfragen, welche das jüdische Volk damals bewegten, sich deutlich werden zu lassen, lese man jene jüdische Flugschrift, die in der Form von Visionen des Propheten Esra gegen Ende des

Digitized by Google

ersten christlichen Jahrhunderts geschrieben wurde und als „Viertes Buch Esra" (in der Bibel nicht vorhanden!) bezeichnet worden ist. Wer nachempfinden will, was etwa den Paulus vor der Zeit von Damaskus bewegt hat und wovon ihn Jesus erlöste, der lasse diese glühenden Bestürmungen der Gottheit aus der Seele eines ernsten Pharisäers, d. h. Gläubigen, auf sich wirken; er wird manches neu und besser verstehen.

Und dann sollte man sich — was bei den Theologen leider selten ist — um eine ungehässige Kenntnis der fremden Religionsweisen bemühen. Für die alten Religionen kommen da Eduard Meyers energischer Versuch, durch die Tradition zum Ursprünglichen hindurchzudringen und die gründlichen und — obwohl von einem Holländer stammend — doch nicht breiten Tieleschen Arbeiten in Betracht, auch die kürzer gehaltene Arbeit Kuenens, ebenfalls eines Holländers. Mittelbar wichtig sind Ermans und Fiedländers Bücher über Aegypten und Rom. Für das buddhistische Religionsgebiet gibt es die vorzüglichen Bücher Oldenbergs über die Veden und Buddha. Die geniale Uebersetzung und Modernisierung ist das Schopenhauersche System.

Eine Geschichte Jesu selbst, die einigermaßen ästhetisch und wissenschaftlich auf der Höhe stünde, ist mir nicht bekannt. Renan ist hier wie in seinen anderen Einzeldarstellungen zur urchristlichen Zeit interessant, in unzähligen Kleinigkeiten lehrreich, für die Erfassung der eigentlichen Aufgabe fehlt dem witzigen Lebemanne die Kongenialität. Insbesondere in seinem „Leben Jesu" hat sich ein Esprit an einem Charakter vergriffen. Für ein Charakterbild des geschichtlichen Jesus liegt mancherlei interessantes Material in wissenschaftlichen Einzeluntersuchungen vor (Baldensperger), aber keine Gesamtdarstellung, die ersten Ranges wäre. Immerhin sind Stalkers und Schmidts Bücher über das Leben Jesu zu nennen, zur Einführung in die entscheidenden Fragen auch das hübsche kleine Heft von Otto.

Die nächste für uns beachtenswerte religiöse Gestalt ist Martin Luther. Um ihn zu verstehen, soll man seine Vorgeschichte kennen, die religiöse Geschichte der sterbenden Antike und der aufwachsenden germanischen Völker.

Das wichtigste sind hier wie immer die Quellenschriften. Man lese für das alte Christentum Augustins „Konfessionen"; für das Mittelalter Abälards und Heloisens „Briefwechsel". Daß uns diese menschliche, allzumenschliche Beleuchtung des mittelalterlichen Christentums erhalten ist, rechne ich zu den ganz großen Glücksfällen — eine Zeit, in der das Dogma lebt und sich gegen den Menschen durchsetzt! Ein farbiges Bild des spätmittelalterlichen Lebens, Glaubens und Aberglaubens in künstlerisch erfreulicher Form gibt das berühmte „Redentiner Osterspiel", von Freybe in guter Uebersetzung mit schlechter Einleitung herausgegeben. Die Mystiker Eckhardt, Tauler bis hin zu der von Luther selbst herausgegebenen „Theologia deutsch", und andrerseits die Predigten des Bruders Berthold verdienen auch Beachtung. Thomas a Kempis' „Nachfolge Christi", die sonderbarerweise auch in protestantischen Häusern neben Bibel und Gesangbuch verbreitetste Erbauungsschrift, ist gleichfalls auch literarisch wertvoll, aus dem nachlutherischen Katholizismus sind es Pascals „Gedanken" und „Angelus Silesius".

Sehr anschaulich wird die Zeit der vor dem Christentum zurückweichenden Antike in Fingsleys historischem Roman Hypatia. Wundervolle Einzeldarstellungen von Personen und Entwicklungen der mittelalterlichen Zeit hat Karl Hase gegeben, darunter auch von der liebenswürdigen Gestalt des heiligen Franziskus, der auch einen neueren gewandten Biographen an Sabatier gefunden hat. Ueber das Mönchtum als Ganzes lese man das vorzüglich unterrichtende kleine Heft Harnacks. Ueber die christliche Liebestätigkeit gibt Uhlhorn eine geschichtliche Darstellung, die gerühmt wird.

Dies die spezifisch christliche Linie. Dazu nehme man Herrmanns „Deutsche Mythologie", die das religiöse Leben in Deutschland vor dem Eindringen des Christentums schildert; Simrocks einst sehr verdienstvolles Buch sollte man ruhen lassen. Herrmann schreibt nicht gerade gut, aber er breitet das Material des Aberglaubens und der Volkssage aus; das hat auch unmittelbar poetischen Wert, und er teilt die Ergebnisse der neueren germanistischen Forschung auf diesem Felde mit. Für den Norden die Simrocksche Uebersetzung der (unter sich sehr verschiedenwertigen) Eddalieder. Eine Quellenschrift ersten Ranges für die Zeit der Christianisierung ist der poetisch hochstehende Heliand

Digitized by Google

Der Menschenfresser. Aus Fr. Ph. Schmidts „Deutschen Märchen".
(Leipzig, Dieterichsche Buchhandlung, Th. Weicher.)

Uebrigens ist die ganze mittelalterliche Dichtung voll von religiösen Liedern und Sprüchen. Wer die Zeit opfern kann, sollte diese Sachen möglichst nicht in hochdeutscher Uebersetzung lesen, sondern sich in die alte Sprache einarbeiten, was — mit Ausnahme des „Heliand" — gar nicht so schwer ist. Einmal lohnt der Ertrag an Kraft und Gelenkigkeit des Sprachgefühls die Mühe reichlich; und dann gibt es — für die poetischen Stücke! — wenig gute Uebersetzungen, weil die Sprache des Urtextes zu nahe liegt, um den Uebersetzern die nötige Freiheit zu lassen.

Für die ganze Zeit vergleiche man noch Freytags „Bilder"; auch das Werk, das der Germanist Heinrich Rückert (des Dichters Sohn) über deutsche Kulturgeschichte zur Zeit der Christianisierung geschrieben hat, wird gelobt.

Dies alles zur Frage nach Luthers Entstehung, die gewöhnlich viel zu einseitig theologisch angefaßt wird.

Luther selbst zu empfehlen, können wir uns nicht überwinden. Er ist uns — zu schade dazu. Es geht hier wie bei der Bibel. Wir halten Luther für die größte künstlerische Kraft, über die unser Schrifttum verfügt. Schon allein der Umfang seiner Stimme! Er kann alles sagen, von einer fast burlesken Drastik über die höchstgeschwungene erschütterndste Tragik bis zur innigsten Stimme der Liebe und von dem wildesten Trotz bis zu der gesetztesten Hausvaterweisheit. Und doch glauben wir, daß unsere Zeit noch ganz fern von der Möglichkeit steht, ihn wirklich unbefangen würdigen zu können. Seine Sprache ist Kirchensprache geworden, zwölf lange Schuljahre sind für jeden von uns über sie weggetreten. Unzähligemale auswendig gelernt, abgehört und — was das schlimmste ist — „für ein kindliches Verständnis erklärt", d. h. trivial gemacht, ist sie für uns ein Jargon geworden, von dem fast jedes Wort belastet ist mit einer Fülle der unangenehmsten Nebenwerte der Langweiligkeit, der Süßlichkeit, der Heuchelei, der Schwächlichkeit, der Philistrosität, der Unzartheit, der Phrasenhaftigkeit. Nur wer sich sicher glaubt, diesem Jargon innerlich entfernt zu wohnen, sei es, daß eine intensivere jargonlose Kenntnis jener Zeit ihren Bannkreis um ihn gezogen hat, sei es, daß er unter anderen Bedingungen als wir übrigen aufgewachsen ist, sei es, daß er aus anderen Gründen die Lutherschen Worte in ihren noch unverbrauchten Sinn zurückhören kann, mag ihn lesen. Die billige Schwetschkesche Ausgabe ist sehr empfehlenswert. Denn die Vollausgaben sind gar zu umfangreich. Man fange mit der Schrift vom Dolmetschen an.

Von den unzähligen Lebensgeschichten Luthers gibt es eine von Martin

Digitized by Google

Rade für die Massenverbreitung geschriebene, die mit ihren umfangreichen Auszügen aus Luther zugleich eine kleine Auswahl seiner Werke fürs Volk darstellt. Glänzend ist die (noch unvollständige) große Bergersche Biographie. Die religiösheroische Stimmung der ersten Zeit Luthers kommt gut in der Lenzschen Festschrift zum Ausdruck, während die kleine aus den Freytagschen „Bildern" herausgehobene Lutherbiographie — ein künstlerisch vollendetes Meisterstück! — das im besondern Sinne Deutsche in Luthers Charakter sprechen läßt. Zu diesen Darstellungen dient als Ergänzung die Bezoldsche Reformationsgeschichte.

Die nachlutherische Zeit ist eine Zeit „der Kinderkrankheiten", für uns beachtenswert lediglich um des Verständnisses der Gegenwart oder besser: der sich vorbereitenden Zukunft willen. Die Lutherschen Neuansätze wurden nicht ausgebildet, sondern alles entwickelte sich zurück. Einige tüchtige Prediger und einige noch tüchtigere Liederdichter (Paul Gerhardt, vgl. die gebräuchlichen Gesangbücher; man achte auf den eigentümlich starken Ton der Lieder der Reformationszeit bis zum dreißigjährigen Krieg), und dann die Zeit der empfindsamen Geschmacklosigkeit, deren trübe Sumpfflut auch in unseren Gesangbüchern noch immer Raum genug einnimmt. Immerhin wuchsen Männer von der Tiefe Jakob Böhmes und der Wärme Johann Arnds. Auch bemerke man die sehr deutliche Linie von der religiösen zur weltlichen Empfindsamkeit in den Namen: Zinzendorf — Fräulein von Klettenberg — Goethes (Werther und) Bekenntnisse einer schönen Seele (in Wilhelm Meister). Ueberhaupt sind die „Klassiker", besonders Herder, Goethe, Novalis, aber auch Lessing außerordentlich bedeutsam in ihren Aeußerungen über Religion.

Eine entschiedene Erhebung bringt das neunzehnte Jahrhundert, durch Schleiermachers wunderbare Reden über die Religion eingeläutet.

Dem wissenschaftlichen Charakter der Zeit entsprechend, ist die für das Jahrhundert entscheidende Arbeit auf religiösem Gebiet nicht von den Praktikern, sondern von den Wissenschaftlern geleistet worden. Unter der schweigenden Geringachtung der anderen Wissenschaften und der lauten Anfeindung von seiten der kirchlichen Kreise ist hier in Ruhe und Festigkeit eine riesige Arbeit geleistet worden, die sicherlich und hoffentlich noch lange nicht am Ende ist. Die Hauptwerke sind angeführt worden.

Doch sind auch auf praktischem Gebiete sehr zukunftvolle Stimmen laut geworden. Hier möchten wir vor allem Ernst Moritz Arndt mit Nachdruck nennen. Er ist in allem ein überwiegend religiöser Charakter, und seine Originalität liegt ganz wesentlich in der besonderen Wendung, in der bei ihm die Religion zum Wirken in der Welt sich gestellt hat. Bei ihm ist zum erstenmal wieder kräftig der Ton angeschlagen, der im Leben Luthers die Musik macht: „Das rechte Bleiben ist nicht hier, drum wirf dich mutig ins Getümmel." Er ist eine der erquicklichsten Persönlichkeiten, über die wir verfügen, männlich und kindlich, in seinen Schöpfungen mitunter zu weitschweifig, zu beredt, aber immer oder fast immer bedeutend, und so, daß der ganze Mann dahinter steht. Man muß ihn aber nicht aus solchen „christlich" zurecht geschusterten Schilderungen kennen zu lernen versuchen, wie die Baurschen Lebensbilder sind.

Als Prediger und Erbauungsschriftsteller, die bedeutendere Wirkungen ausgeübt haben, sind zu nennen Schleiermacher, Klaus Harms, Tholuck, Ahlfeld, Zündel, Hülsmann, Bitzius (der Sohn Jeremias Gotthelfs), Frenssen, auch Julius Smend und Dryander und nicht zuletzt die großen Engländer Kingsley und Robertson.

Lebens- und Zeitbilder des neueren Protestantismus gibt es von Eck über Kant, Hegel, Schleiermacher, von dem gleichen über David Friedrich Strauß, von Dilthey über Schleiermacher, von Platzhoff über Renan, die künstlerisch bedeutende Selbstbiographie Karl Hases, „Ideale und Irrtümer", die literarisch-ästhetisch feine, religiös verständnislose Kierkegaards von Brandes, das Leben Kingsleys von seiner Witwe, Robertsons von Charlotte Broicher, dazu den originellen Gedanken Försters, das Christentum der Zeitgenossen festzustellen, d. h. was die bedeutenderen Männer unserer Zeit im Christentum sahen und schätzten; auch die Nietzsche-Biographie von Gallwitz und das Heftchen von Kaftan.

Neue Wege suchen zu gehen Wimmer im Kampf um die Weltanschauung, Oeser im Archemoros, Naumann in seinen Hilfeandachten, Bonus im

Digitized by Google

deutschen Glauben, König im Kampf um Gott, Philippi in seinen religiösen Liedern, die drei letztgenannten ästhetisch nicht ausgereift.

Die Verwendung und Verarbeitung der neuen Naturerkenntnisse und -Anschauungen auf religiösem Gebiet bleibt vorläufig noch fast ganz den Engländern und Amerikanern überlassen. Wie völlig anders dort das Verhältnis der Religion zum Naturerkennen ist, zeigt die merkwürdige und wenig bekannte Tatsache, daß die darwinistische Kernidee zusamt der Häckelschen Zuspitzung auf den Menschen zehn Jahre vor dem Darwinschen Buch, achtzehn Jahre vor Häckel von dem englischen Dorfpfarrer Charles Kingsley in seinem sehr lesenswerten sozialen Roman „Alton Locke" in Form eines Traumes vorweggenommen wird. Die große durchschlagende Arbeit, welche entschlossen die Religion mit

Heinrich Vogeler, Hänsel und Gretel.
Aus dem „Jahrbuch für bildende Kunst" (Berlin, Jahrbuch-Verlag).

den Mitteln der modernen Welt- und Naturanschauung entfaltete, fehlt zwar noch, aber man beginnt doch langsam zu begreifen, daß hier der Kampfplatz ist; und allerlei Vorpostenbücher, allerlei z. T. noch sehr verwunderliche, z. T. recht bedeutende Versuche und Vorstöße gibt es. Dazu ist zu rechnen Drummonds Naturgesetz in der Geisteswelt trotz einer gewissen Engigkeit. Von dieser Engigkeit frei ist ein Buch, das uns eben aus Amerika herüberkommt, und das wir für diese Weihnachten in den Vordergrund schieben möchten: Fergusons „Diesseitsreligion". Es will mit Gelassenheit gelesen werden, weil es auf deutsche Verhältnisse nicht im geringsten Rücksicht nimmt, und daher bei jeder unserer Parteien und Richtungen in mehr als einer Beziehung kräftig anstoßen dürfte. Was wir aber brauchen, sind gerade parteifreie Bücher. Fergusons Buch ist für uns ein solches. Dazu ist es ein Buch, das etwas von Urwald- und Prärienhauch, etwas vom frischen Anbruch neuer Rodungen mit sich bringt. Es trägt eine einzige große und einfache Anschauung vor: Das Evangelium von der Welt als Wunder und von der Seele als ihrem freigeborenen Herrscher, von Gott erzeugt, nicht geschaffen — Bei uns gibt es für

Digitized by Google

dieses Gebiet noch weniges Doch sei Fechners eigentümlich schönes Buch vom Leben nach dem Tode unvergessen; gerade auch als Ergänzung zu Ferguson ist es wichtig. Aus neuerer Zeit stammen die phantastischen Naturbücher von Bettex. Hierhin am ersten gehört auch, obwohl in ganz anderem Sinne als der letztgenannte, Bonus mit der Broschüre „Religion als Schöpfung".

Ueber die religiöse Lage gibt es eine Reihe von zum Teil sehr bedeutungsvollen philosophischen Stimmen. Wir verzeichnen Natorp, Paulsen, Eucken, Spitta.

Dazu aus theologischem Lager Kaftans „Neues Dogma", stark auf den reformatorischen Luther zurückgehend, ferner eine ästhetisch sehr ungleich gearbeitete, aber inhaltlich beachtenswerte pseudonyme Broschüre über Religion, Illusion, Intellektualismus von Ernst Franz, die fast zu begeisterten Ausführungen von Gertrud Prellwitz über „Weltfrömmigkeit und Christentum", das anonyme Heft „Von Stöcker zu Naumann", das seinen Titel daher hat, daß es die entscheidenden Anregungen für eine religiöse Reform von der sozialen Entwicklung her erwartet, die Agitationsschrift von Goehre „Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde", sehr beachtenswerterweise mit einem Absatz von 480000 Exemplaren die verbreitetste sozialdemokratische Flugschrift und Kalthoffs in den Positionen höchst interessanter in der (unnötigen) literarkritischen Unterbauung nicht überzeugender „sozialtheologischer" Versuch.

Damit sind wir nun bereits mitten unter den Kritikern des Christentums, die unter unserm Gesichtspunkt besondere Bedeutung gewinnen — soweit sie selbst auf religiösem Boden stehen. Denn in diesem Falle wird man die Aussicht haben, die religiösen Probleme bei ihnen besonders eindringlich angefaßt zu sehen. Das ist denn auch bei den meisten von ihnen der Fall. Sehr stark z. B. gleich bei dem ersten, den wir empfehlen möchten, Schrempf, einem Meister in der Darstellung intimer religiöser Entwicklung, nicht selten quälerisch, fast krankhaft, immer bedeutend; den Verehrern Egidys zur Vertiefung besonders empfohlen. Schrempf ist ausgegangen von dem großen nordischen Pietisten und Asketen Sören Kierkegaard, der durch Ibsens Vermittlung einen ungeheuren Einfluß auf die gesamte Moderne gewonnen hat, — er ist das Urbild des „Brand", aber seine harte Art lebt auch in allen späteren Ibsenschen Stücken. Lagarde, vielfach roh und kleinlich, lenkt doch immer wieder auf sehr große, ernste, wirklich religiöse Probleme zurück und ist immer original. Er weist in seiner besten Art auf den Schotten Carlyle, der eine merkwürdig einschneidende Art hat, Echtes von Unechtem zu unterscheiden und überall das wirklich Große und das Heroische zu erkennen. Der Nietzsche der Zarathustrazeit, stets maßlos, gehässig und posierend im Urteil (z. B. über Carlyle), dem Wahnwitz angrenzend, aber immer an den religiösen Lebensnerv rührend, von denen, welche das Christentum als Ganzes in Frage stellen, leider der einzige, der ernst zu nehmen ist. Im äußersten Gegensatz zu Nietzsche versucht Tolstoj die asketische Gnosis der alten griechisch-katholischen Kirche, die er naiv ins Evangelium zurückträgt, von neuem zu beleben.

Der Auseinandersetzung des Christentums mit den anderen Anschauungen dient als ständiges Organ Rades „Christliche Welt", die zugleich von einem wahren religiösen Standpunkt aus einen ehrlichen Kampf gegen die „christliche" Kleinlichkeit aufnahm, während Boussets „Theologische Rundschau" über die literarische Arbeit auf theologisch-wissenschaftlichem und religiös-praktischem Gebiet fortlaufend Bericht erstattet, unter wissenschaftlichem also nicht ohne weiteres unserem Gesichtspunkt, nach Themen ordnend, übersichtlich und zuverlässig; dazu sind etwa noch die beiden Broschürensammlungen „Hefte zur christlichen Welt" und „Gemeinverständliche Vorträge", beide bei Mohr in Freiburg (je 0,40–0,95 M.), zu erwähnen.

Abälard und Heloise, Briefe (Reclam, 1.–).

Ahlfeld, Predigten (Mühlmann, jeder Band 3.— bis 5.—).

*Angelus Silesius (Johannes Scheffler), Cherubinischer Wandersmann. Auswahl z. B. v. Varnhagen von Ense (1820 u. ö.).

Arndts Werke, vollst. Ausg., 6 Bde. (K. F. Pfau, 18.—).

— *Gedichte (Auswahl b. Reclam ist etwas mager, b. Meyer ganz dürftig).

Arnd, Paradiesgärtlein (Steinkopf, 1.40).

— Sechs Bücher v. wahren Christentum 5.25.)

Digitized by Google

*Augustinus Konfessionen, übers. von Bornemann (F. A. Perthes 2.50).
Baldensperger, Das Selbstbewußtsein Jesu (Heitz, 4.—).
Berger, Martin Luther (E. Hofmann u. Co., I. u. II. 1., 9.20).
Berthold von Regensburg, Predigten (hg. v. Pfeiffer, 15.—).
Bettex, Natur u. Gesetz (Velhagen u. Kl., 5.—).
Bezold, Gesch. d. deutschen Reformation (Baumgärtel, 25.50).
*Bibel, übers. von Luther.
— Textbibel des Alten und Neuen Testaments, hrg. v. Kautzsch A. Test. übers. v. Weizsäcker, 12.—, N. Test. all. 3.—).
Bitzius, Predigten 6 Bde. (bes. 1. Bd. A. Francke, je 4.50).
Böhme, Jakob, Werke u. a., Leipzig 1831 bis 1847 (7 Bde.).
Bonus, Deutscher Glaube (Salzer, 3.60).
— Religion als Schöpfung (Diederichs, 1.50).
Brandes, Sören Kierkegaard, übers. (Barth, 4.—).
Broicher, Robertsons Leben (F. A. Perthes, 8.—).
*Carlyle, Helden u. Heldenverehrung (Decker, 4.—).
— Lebenserinnerungen, 2 Bde. (Vandenhoeck, 9.60).
Cornill, Der israelitische Prophetismus (Trübner, 2.—).
Dilthey, Schleiermachers Leben I. (8.—).
Drummond, Naturgesetz i. d. Geisterwelt (Veth. u. Kl., 4.50).
Dryander, Das Evangelium Marci (Müller, 15.—).
Eck, D. Fr. Strauß (Cotta, c. 5.—).
— Aus d. groß. Tagen d. deutschen Philosophie. Vorträge über Kant, Hegel, Schleiermacher (Mohr, 2.50).
Eckhart, siehe Mystik.
Edda, übers. v. Simrock, nicht Reclam! (Cotta, 9.—).
Erman, Aegypten u. ägypt. Leben im Altert. (Laupp, 12.—).
Esra, der Prophet, übers. v. Gunkel (Mohr, 2.—).
Eucken, Wahrheitsgehalt d. Religion (Veit u. Co., 10.—, s. a. Philos.).
Fechner, Das Büchlein v. Leben u. d. Tode (Voß, 2.50).
Ferguson, Diesseitsreligion aus dem Amerikanischen (Diederichs, c. 3.—).
Foerster, Das Christentum der Zeitgenossen (Mohr, 1.50).
Franz, Religion, Illusionen, Intellektualismus (Schulze, 2.—).
Frenssen, Dorfpredigten (Vandenhoeck u. R., I. 3.20, II. 3.—).
Freytag, Doktor Luther (Hirzel, 2.75).
Gallwitz, Friedr. Nietzsche (H. Seemann, 3.—).
*Gesangbuch,
Goehre, Wie ein Pfarrer Sozialdemokr. wurde (Buchh. Vorwärts, —.10).
Gunkel, Genesis, (Vandenhoeck u. R., 11.60).
— Die Sagen der Genesis (1.40).
Harms, Festpredigten (F. A. Perthes, 2.50.)
Harnack, Das Wesen des Christentums 1900 (Hinrichs, 4.20, bill. Ausg. 1.50).
— Dogmengeschichte, 3 Bde. (Mohr, 52.50, Grundriß 7.—).
— Augustins Konfessionen (Ricker, geh. —.60).
— Das Mönchtum, seine Ideale und seine Geschichte (geh. 1.50).
Hase, Kirchengeschichte, 3 Bde. (Breitkopf u. H., 52.50, Kl. Ausgabe 6.50).
— Heiligenbilder, Franz v. Assisi, Caterina von Siena (7.50).
— Polemik, d. h. Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche (13.50, v. A. 6.50)
— Ideale u. Irrtümer, Jugenderinnerungen (5.50).
*Heliand, übers. von Simrock (Prachtausg. m. Initialen u. Randleisten aus den ältesten mittelalterl. Handschriften c. 12.—, Reclam —.80).
Hermann, P., Deutsche Mythologie (Engelmann, 9.20).
Herrmann, W., Verkehr des Christen mit Gott (Cotta, 5.50).
Hülsmann, Beiträge z. christl. Erkenntnis (Schwetschke u. Sohn, 5.—).
Jülicher, Einleitung in das Neue Testament (Mohr, 9.—).
— Die Gleichnisreden Jesu, 2 Bde. (I. 9.70, II. 15.30).
Kaftan, Christentum u. Nietzsches Herrenmoral (Nauck, —.50).
— Brauchen wir ein neues Dogma? (Velhagen u. Kl., —.75).
Kalthoff, Das Christusproblem (Diederichs, 2.—).
Kierkegaard, übersetzt (Richter, Frommann, Fricke), bes.:
— Entweder - Oder (c. 8.—).
— — Stadien (c. 7.—).
— — Angriff a. d. Christenheit (I. Akt., 2 Bde., 10.—).
— — Einübung im Christentum (Fricke, 3.—).
Kingsley, Predigten (F. A. Perthes, mehrere Bände).
— Briefe und Gedenkblätter (9.—).
König, Im Kampf um Gott u. um d. eigene Ich (Wätzel, 1.50).
Kuenen, Volksreligion und Weltreligion, übers. (Reimer, c. 6.—).

Digitized by Google

Lagarde, Deutsche Schriften (Horstmann, 5.—).
Lenz, Martin Luther (Gärtner, 4.—).
Luther, Werke fürs deutsche Haus, 8 Bde. (Schwetschke, 20.—, Prachtausg. 34.50, Register 2.—).
Meyer, Ed., Geschichte des Altertums, 3 Bde. (Cotta, bis jetzt II. 17.—, III. 1. 15.—).
Müller, Essays (Beiträge zur Religionswissensch. u. Mythologie), 2 Bde. (Trübner, 15.—).
Mystiker, deutsche, hg. v. Pfeiffer (nur noch antiquar.).
Natorp, Religion innerhalb d. Grenzen der Humanität (Mohr, geh. 1.50).
Naumann, Asia (V. d. Hilfe, 4.—).
— Gotteshilfe, 7 Bde. (Vandenhoeck u. R., je 1.35 od. 2.70, resp. 1.40 od. 1.80).
Nietzsche, s. Philos.
Oeser, Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende u. Selbstgewisse (Reich, 3 —).
Oldenberg, Buddha (Cotta, 10.50).
— Die Religion der Veden (12.50).
Otto, Leben u. Wirken Jesu (Vandenhoeck u. R., 1.50).
*Pascal, Gedanken (F. A. Perthes, 2.50).
Paulsen, Kant, der Philosoph d. Protestantismus (Reuther u. R., —.60).
Philippi, Aus der Stille, Lieder (Salzer, 2.—).
Platzhoff, Ernest Renan (H. Seemann, 3.60).
Prellwitz, Weltfrömmigkeit u. Christentum (Fehsenfeld, geh. —.80).
Rade, Martin Luthers Leben, 3 Bde. (Mohr, 18.—).
Redentiner Osterspiel, hochdeutsch v. A. Freybe (C. Bertelsmann, 1.50).
*Renan, Leben Jesu.
Reuß, Das Alte Testament, 7 Bde. (Schwetschke, 60.—).
— Geschichte d. h. Schriften d. A. Test. (ca. 15.—).
Robertson, Relig. Reden (Hinrichs 6.—).
Rohrbach, Im Lande Jahwehs und Jesu (Mohr, 7.50).
Rothe, Ausgew. Schriften (Hendel, 1.50).
Rückert, Kulturgesch d. dtschn. Volkes i. d. Zeit. d. Uebergangs a. d. Heidentum i. d. Christentum (Bd. I u. II, L. 1853—54).
Sabatier, Leben des hl. Franz von Assisi (Reimer, 8.20).
Schlatter, Erläuterungen zum Neuen Testament (Vereinsbuchhandl. K., I./IV. je 2.25, V./VII. je 3.—.)
*Schleiermacher, bes. Reden üb. die Religion (Vandenhoeck u. R., 1.80).
— Der christliche Glaube (Hendel, 4.—, Reimer, 6.—).
— Predigten, bes. Bd. I u. II.
Schopenhauer, s. Philos.
Schrempf, Drei religiöse Reden (Frommann, geh. 1.20).
— Natürliches Christentum (geh. 1.50).
— Menschenloos (Hiob u. Oedipus. Jesus. Homo sum. Geh. 1.80).
Schmidt, Die Gesch. Jesu (Mohr, 4.—).
Sell, Aus der Geschichte des Christentums (3.75).
Smend, Feierstunden, 2 Bde. (Vandenhoeck u. R., je 4.—).
Spitta, Mein Recht auf Leben (Mohr, 7.—).
Stade-Holtzmann, Geschichte des Volkes Israel, 2 Bde. (Baumg., 37.50).
Stalker, Das Leben Jesu (Mohr, 1.20).
Tauler, s. „Mystiker".
Theologia deutsch, herg. v. Pfeiffer, (Bertelsmann, 3.60).
Tiele, Gesch. d. Religion im Altertum (F. A. Perthes, I. Bd. 9.—, II. Bd., 1. 3.60).
*Thomas a Kempis, Nachfolge Christi.
*Tolstoj, bes. Auferstehung, 3 Bde. (Diederichs, 8.—, Hendel 2.—).
— Volkserzählungen (Reclam, —.80).
Uhlhorn, Christliche Liebesthätigkeit (Gundert, 12.—).
Von Stöcker zu Naumann (—.90 .
Wellhausen, Prolegomena zur Geschichte Israels (Reimer, 9.—).
— Israelit.u.jüd.Gesch. (Reimer, 11.80).
Wimmer, Im Kampf u. d. Weltanschauung (Mohr, 1.80).
Zündel, Jesus in Bildern aus s. Leben beleuchtet (5.30).

Illustration von Ludwig Richter.
Aus Bechsteins Märchenbuch (Leipzig, Georg Wigand).

Digitized by Google

Illustration von Ludwig Richter.
Aus Bechsteins Märchenbuch (Leipzig, Georg Wigand).

Jugendbücher.

Natürlich gilt auch dieses Jahr, was im vorigen Jahre galt: mit dem Wort „literarisch" darf man's bei Jugendschriften nicht streng nehmen, wenn man sich nicht auf ganz wenige Bücher beschränken will. Ohne Vergleich den meisten Büchern, die eigens für Kinder geschrieben sind, sieht man die Absicht und damit die Mache an, ihnen fehlen die roten Backen. Nur was wirklich ein Dichter geschrieben hat, hat ja diese Zeichen des vollen Lebens: Storms „Pole Poppenspäler" tut's, der Marie Ebner-Eschenbach „Hirzepinzchen" tut's, Roseggers Jugendschilderungen tun's, und die besten Schriften der Spyri und des Italieners Edmondo de Amicis feines Buch „Herz". Wer seinem Kinde mit einem Buche nicht bloß den lärmenden Mund oder die ungebärdigen Glieder stillen will und wer's verschmäht, ihre Phantasie auch um den Preis der Verrohung und Verwilderung zu beschäftigen, wer ihnen mit dem Lesen eine Quelle der Kraft und der Lebensfreude erschließen will, der wird über jene Werke hinaus sehr vorsichtig wählen müssen. Er schaue sich um in der Literatur der echten Künstler, d. h. der Männer, die wahr empfundenes Leben wahrhaftig gestalteten. Und anderseits: er schaue sich um in der Literatur der echten Gelehrten, d. h. der Männer, die wirklich der Sache wegen schrieben. Wo der eine und der andere pädagogisch begabt war, leicht und klar darzustellen wußte, und wo sein Stoff ihn nicht über die Lebensgebiete der Jugend hinauswies, da ist brauchbare Jugendliteratur — künstlerische oder belehrende.

Wer nach solchen Grundsätzen auswählt, kann freilich keinen bogenstarken Katalog bieten. Aber eine der traurigsten Ursachen der Verflachung, die nicht selten schon in der Jugend ihren Ursprung hat, ist ja eben die Vielleserei. Sollte sie nicht auch am sichersten behoben werden, wo Eltern und Kinder sich an demselben Kunstwerk erfreuen können? Wer einmal mit einem jungen Freunde vor eine Landschaft getreten ist, deren Zauber er schon als liebe Erinnerung in sich trug, wird zustimmen. Gemeinsames Erlebnis bedeutet hier Vertiefung für beide Teile. So ist denn der geringe Umfang der folgenden Auswahl gewollt.

Wenn in Deutschland überhaupt die meisten Bücher zu Weihnachten gekauft

Digitized by Google

werden, so gilt das von den Jugendschriften fast ausschließlich und da wieder vor allem von den Bilderbüchern. Die Kleinen zu erfreuen ist ja für uns Erwachsene des Weihnachtsfestes schönste Gabe. Ja, wenn da die Ausbeute an echten Kunstwerken, die in Farbe, Zeichnung und künstlerischem Wollen eine einigermaßen ernste Kritik bestehen können, nur etwas größer wäre! Ueber allen Zweifel erhaben sind eigentlich nur die „Alten": Ludwig Richter, der für Familien- und Kinderstube Einzige mit seinem „Vaer de Gaern", „Aus dem Kinderleben", seinen Illustrationen zu Grimms und Bechsteins Märchen, zu Reinicks „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch", zu Scherers „Deutschem Kinderbuch", u. v. a. Der Künstler soll dem deutschen Volke noch wiedergeboren werden, der seinem Gemüte so nahe steht! Ludwig Richter veraltet nie, trotz aller wechselnden Technik oder äußeren Erscheinung des Lebens; er ist uns noch ganz, was er war. Nur, daß es an billigen Ausgaben seiner Jugendbücher noch immer schmerzhaft fehlt! Der zweite bedeutende Meister des Kinderbuchs ist Otto Speckter; seine Bilder zu den Heyschen „Fabeln" sind ja auch überall verbreitet, ein „Katzenbuch" und neuerdings ein „Vogelbuch" mit Speckterschen Bildern hat Falke mit liebenswürdigen Versen herausgegeben, sein schon der Technik nach von allen am feinsten und liebevollsten durchgeführtes Kinderbuch, den „Gestiefelten Kater", hat Avenarius jetzt mit einem neuen lustigen Texte als eine der billigen Kunstwart-Unternehmungen der Allgemeinheit wieder gewonnen. Für dieses Jahr ist eine Auswahl aus Andersen mit Speckterschen Bildern angekündigt, doch gehören diese Bilder nicht zu seinen besten. Oskar Pletsch, der dritte bekannte jener alten Herren, reicht an Bedeutung weder an Speckter noch gar an Richter heran; seine Phantasie- und damit Lebensfülle ist ungleich geringer, seine Auffassung ungleich oberflächlicher und mitunter süßlich — aber der Mangel an guter Kost ist auf diesem Gebiete doch zu groß, als daß wir die immerhin verdauliche Pletschs schon entbehren könnten. Dem Uebelstande, daß Pletschs Bücher zu teuer waren, wird jetzt auch durch billige Ausgaben abgeholfen. Schade, daß die Geschäftsspekulation des neuen Verlegers bei den teureren „Pletschs" mancherlei Buntheit plump hinzugetan hat — auf solche Weise dient man dem Verlangen nach Farbe schlecht. „Gute Freundschaft" und „Der alte Bekannte" kommen aber dieses Jahr in neuen billigen Ausgaben ohne Farbe. Ein farbloses Bilderbuch, das im allgemeinen gut ist, ist das „Märchenbuch für die deutsche Jugend", eine Jungbrunnen-Auswahl. Die Berechtigung des Verlangens nach Farbe an sich bestreiten wir freilich durchaus nicht. Durch gute Farbigkeit von Kinderbüchern könnte auch für die Erziehung des Auges viel geschehen; wer schon in der Jugend die Farben freudig und fein zu sehen lernt, dem wird damit eine Quelle an Genuß eröffnet, die ihm sonst oft sein Lebenlang trocken bleibt. Leider sind die Bücher, die kunstverständige Sammler wie Brinckmann in Hamburg und Jessen in Berlin sogar in Museumsbibliotheken aufgenommen haben, auf diesem Gebiete bald herzuzählen. Wir beschränken uns hier vorläufig auf folgende Angaben: W. Busch, „Hans Huckebein" und „Schnaken und Schnurren", P. Meyerheim, „Abc-Buch", K. Gehrts, „Das goldene Märchenbuch", F. Flinzer, „Tierschule", „König Nobel" und manches andre, Röchling und Knötel, „Der alte Fritz". Kinder etwa vom zehnten Jahre ab wird Probsts „Schnellmaler" unterhalten und anregen. Ob sich für die Kleinsten Meggendorfer empfehlen läßt, hängt unseres Erachtens sehr von der Individualität des Kindes ab; er könnte sicher weniger hölzern sein, hat aber in der simpeln Klarheit seiner Farben und Linien doch auch Werte, die nach all den üblichen Lutschbonbons auf Kindermägen wirken können wie auf Mörike nach schlechter Lyrik der berühmte Rettig. Wir unserseits bekennen übrigens, am alten „Struwwelpeter" trotz aller seiner Mängel immer noch unsere Freude zu haben; es ist ein erstaunliches Einfühlen in die Kindesseele in diesem Buch und sein höchst fröhliches Temperament. Warum aber hat der Struwwelpeter seinen Geschwistern alle Gunst weggenommen? Heinrich Hoffmanns andere Bilderbücher sind auch nicht schlecht, „König Nußknacker" ist sogar in seiner Art vortrefflich.

Sehr erfreulich sind die künstlerischen Bestrebungen, die seit einigen Jahren auf dem Gebiete des farbigen Bilderbuchs wirken. Das erste wirklich künstlerische deutsche Buch dieser Art waren Ernst Kreidolfs „Blumenmärchen". Der dann folgende „Fitzebutze" gab in den Versen Gutes fast nur da, wo er alte lustige Reime benutzte, und der gekünstelte Text hemmte auch den Zeichner. In seinem folgenden Kinderbuch „Die schlafenden Bäume" hat Kreidolf nach Bild wie Text wieder von seinem Besten gegeben, wir empfehlen dieses köstliche Werkchen um so entschiedener für Jung sowohl wie Alt, als es beinahe rätselhaft billig ist. Und ebenso gut ist Kreidolfs Neuestes, sind seine „Wiesenzwerge", ein echtes Kinderbuch ohne jede Künstelei, reich an Innerlichkeit und voll starken Naturgefühls. Nicht ebenso hoch, aber immer

Digitized by Google

Ernst Kreidolf, aus den „Wiesenzwergen“ (Köln, Schafstein u. Co.)

Digitized by Google

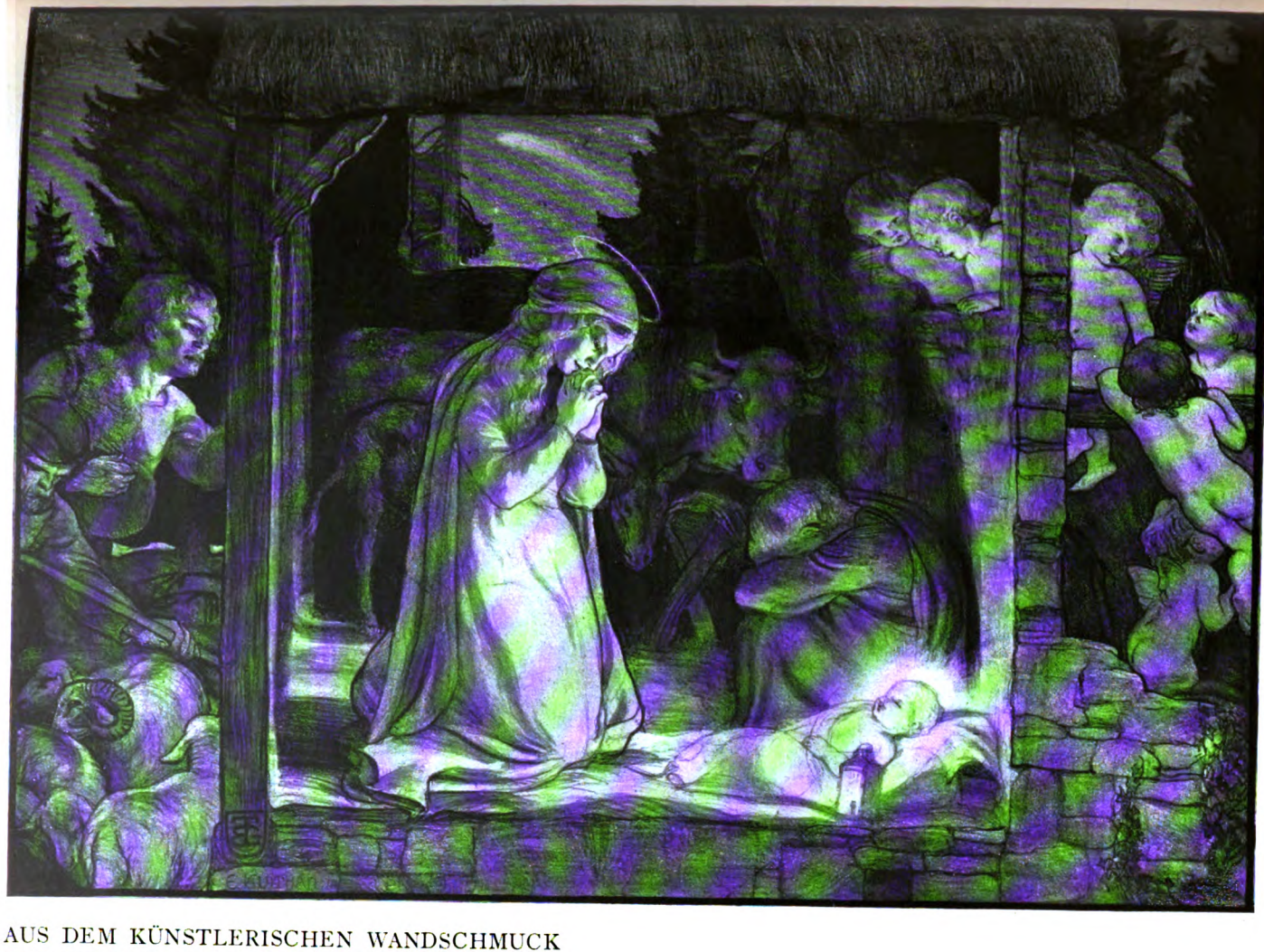
noch auf respektabler Anhöhe über den Niederungen steht von „Novitäten“ „Miaulina“ mit Zeichnungen von J. Diez, die an formengebender Sicherheit Kreidolf übertreffen, an Gemütskraft ihn nicht erreichen und in der Phantasiegestaltung merkwürdigerweise von ihm beeinflußt sind. Besonders in den Bildern beinahe einwandfrei sind die Brausewetterschen Jahrbuchbände „Knecht Ruprecht“ (besonders der zweite und dritte), die aber unter diesem Titel nicht fortgesetzt werden. Nicht ganz auf gleicher Höhe, aber immer noch recht gut in das ähnliche Unternehmen „Jugendland“ von Moser und Kollbrunner. Ein neues bemerkenswertes Unternehmen ist Gerlachs Jugendbücherei.

Unser alter germanischer Märchenschatz wird ja immer eine Fundgrube für des Kindes suchende Phantasie wie für des Künstlers Stift und Pinsel bleiben. Das köstlichste Besitztum aus dieser Fülle bleibt die Sammlung der Brüder Grimm. Sie ist fein illustriert von P. Meyerheim und launig von Hermann Vogel. Zu wenig bekannt sind die „Deutschen Märchen“, die Fr. Ph. Schmidt illustriert hat, der durch seine Zeichnungen zum Kunstwart-„Hausbuche“ bald in weiteren Kreisen geschätzt werden wird. Für ein späteres Alter reihen sich all diesen die „Kunstmärchen“ an, die aber auch schon längst unserer lebendigen National-Literatur eingefügt sind. So kommt Andersen erst für Jahre in Betracht, die seiner Ironie und seinen Beziehungen überhaupt etwas nachgehen können. Von den Ausgaben nennen wir die von Werther und Lobedanz besorgten Sammlungen, die bei Hendel erschienene billige Gesamtausgabe und die von Tegner mit Geist illustrierte Prachtausgabe. Hauffs Märchen zeigen zwar nicht die klassische Naivität unserer Volksmärchen oder die feine Zuschleifung der Andersenschen, stammen aber doch (nicht etwa wegen, sondern trotz ihrer vielen Wunder) nicht minder aus dem Lande Poesie. Das Herzblut eines Dichters pulst auch in Leanders „Träumereien an französischen Kaminen“; sie regen nicht auf, aber sie erquicken Phantasie und Gemüt. Empfohlen werden mögen hier noch das treffliche Buch von Vogel „Frau Märe“ und die wundervollen „Geschichten aus der Tonne“ von Storm. Der Ebner-Eschenbach „Hirzepinzchen“ sei auch nicht vergessen.

Zu den Vermächtnissen aus unseres Volkes Jugend für seine Jugend in allen Zeiten gehört neben dem Märchen die Sage. Sonderbar, daß die von den Brüdern Grimm gesammelten „Deutschen Sagen“ fast verschollen sein konnten! Ihre Gesamtausgabe eignet sich allerdings ebensowenig für Kinder wie die Gesamtausgabe der Märchen, doch ist jetzt bei Wigand eine kleine Auswahl hauptsächlich historischer Sagen daraus erschienen. Wie steht es nun mit Nibelungen- und Gudrunlied? Es ist eine ästhetisch und pädagogisch sehr ernst zu nehmende Frage, in welcher Gestalt man dem Kinde zuerst unsere großen Nationalepen darbieten will. Wer ihm den in jedem Gewande zwingenden Stoff des Nibelungenliedes in einer Zeit nicht mehr vorenthalten mag, wo es für die poetische Form noch nicht reif ist, der sei hingewiesen auf die Bearbeitungen von A. Richter und H. Möbius. Das vollständige Epos der Privatlektüre zu überlassen, wird wohl nur im reiferen Alter angehen. Wenn hier die bekannten Uebersetzungen von Simrock oder Bartsch durch den etwas ungelenken Rhythmus den Genuß wesentlich beeinträchtigen, wie jeder aus eigener Erfahrung bestätigen wird, so ist die Schwierigkeit gehoben in den vollständigen Ausgaben von Legerlotz und Freytag, die sich lesen wie Originaldichtungen. Kürzungen aus pädagogischen Gründen haben die Schulausgaben von Legerlotz und Engelmann erfahren, aber das ist so geschickt geschehen, daß man sich nicht am heiligen Geist der Dichtung versündigt, wenn man sie für die Jugend empfiehlt. Aehnliche Zusammenfassungen in poetischer Form bieten Legerlotz und Leonhard Schmidt für das Gudrunlied. Eine treffliche Prosabearbeitung unserer gesamten Heldensage bietet besonders die „Iduna“ von Keck. Die „Fridjofssage“ haben Viehoff, Engelmann und Mohnicke gut übersetzt. Das Problem, die griechischen großen Epen so nachzuerzählen, daß man in etwas dem unsterblichen Altvater der Dichtung gerecht wird, ist wohl noch immer nicht ganz gelöst; am erträglichsten und pädagogisch einwandfreiesten erscheint uns die Bearbeitung von Ferdinand Schmidt. Für ein früheres Alter bleiben immer noch die „Griechischen Heldengeschichten“, die einst B. Niebuhr seinem Söhnchen auf den Trümmern des Forum Romanum erzählte, eine köstliche Gabe. Für größere Jungen kommen für all diese Sachen die verschiedenen Bearbeitungen von Klee in Betracht. Vor den modischen Auffrischungen unserer alten Sagen durch unsere Butzenscheibenpoeten sei aus- und nachdrücklich gewarnt.

Es gibt eine Reihe von Büchern, die einst, wie das Märchen und die Sage, als unmittelbarer Ausdruck des Empfindens ihrer Zeit entstanden, jetzt aber von dem fortschreitenden Kulturbewußtsein gleichsam einige Entwicklungsstufen zurück, d. h. für

Digitized by Google



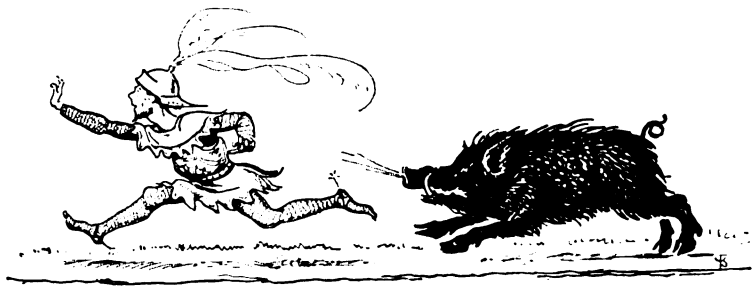
ERICH KUITHA
STILLE NACHT
HEILIGE NACHT

AUS DEM KÜNSTLERISCHEN WANDSCHMUCK
DES VERLAGES B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Fr. Ph. Schmidt, Das tapfere Schneiderlein.
Aus Schmidts „Deutschen Märchen" (Leipzig, Dieterichsche Buchhandlung, Th. Weicher).

den ohne geschichtliche Reflexion Urteilenden in die Sphäre des Kindes gestellt worden sind und nun allgemein als klassische Jugendschriften angesehen werden. Wir denken da an Robinson Crusoe, von dem uns als die leidlichste Bearbeitung die von Gräbner erscheint. Will man das Kind geradenwegs in die Ideenwelt des Rousseau-Zeitalters einführen, so gebe man ihm getrost die bei Reklam erschienene Uebersetzung des Defoeschen Originals in die Hand. Das ist wohl bei Coopers Lederstrumpf-Erzählungen um des Wustes von Reflexionen willen, die darin verflochten sind, ausgeschlossen. Wir empfehlen die Höckersche Bearbeitung. In gewisser Beziehung gehört zu dieser gleichsam kulturgeschichtlichen Gruppe von dichterischen Jugendschriften auch das „Schatzkästlein" des alten Hebel und Bürgers „Münchhausen".

Und damit wäre denn die Reihe derjenigen Dichtungen erschöpft, die nicht für die Jugend geschrieben sind, aber um ihres Stoffes willen doch als Jugendschriften gelten dürfen. Wollte man in dem Rahmen des landläufigen Begriffes der letzteren bleiben, so könnte man in Bausch und Bogen nur noch alle Backfischgeschichten oder historischen exotischen Jugendromane empfehlen, die nicht schon den Stempel der Massenherstellung an der Stirn tragen. Denn vor einer aufrichtigen literarischen Kritik weichen sie in ihrem dichterischen Werte voneinander wenig ab, gleichen sich jedenfalls darin, daß sie mit der Kunst nichts zu tun haben. Wir aber meinen, daß etwa vom 13. oder 14 Lebensjahr an die echten Dichtungen in die Lücke treten müssen, die das Ausscheiden der herkömmlichen Jugendschriften reißt. Zu den ersteren sind entschieden auch Spyrische Schriften zu rechnen, nicht alle, aber jene, die wir weiter unten im Verzeichnis aufzählen. Rosegger selbst, der gewiß die Kindesnatur kennt, weil er sie liebt, hat eine Reihe seiner Schöpfungen für die Jugend zusammengestellt. Um auch den Kindern wenig bemittelter Familien diese Schätze in einer Auswahl zugänglich zu machen, regte der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften die Herausgabe eines billigen Büchleins an, das unter dem Titel erschien: „Als ich noch der Waldbauernbub war". Jetzt ist ein weiteres Bändchen gefolgt. Von Storm, dessen Menschen äußerlich so einfach durchs Leben gehen und die doch umwoben sind mit dem Geheimnisvollen, das auch der kindlichen Phantasie schon das Leben verschönt, wurde, wie schon erwähnt, Pole Poppenspäler für die Jugend geschrieben, — d. h. Storm wählte sich den Stoff in Rücksicht auf die Jugend, dann aber kümmerte er sich wie ein echter Dichter nicht mehr darum, ob er für „den kleinen Peter oder den großen Hans" schrieb. Dieses Jahr ist der Puppenspielergeschichte der „Böttcher Basch" gefolgt. Es sollte auch dabei noch nicht bleiben, auch „Die Söhne des Senators" und im reiferen Alter „In St. Jürgen", „Chronik von Griedhuus" und „Der Schimmelreiter" sollten der Jugend in die Hände und damit ans Herz gelegt werden. Sie wird daran so viel Freude haben, daß das Wesentliche des Kunstwerkes in seinen großen Zügen aufgeht; es auszuschöpfen, das mag Aufgabe eines späteren Alters sein, wenn es überhaupt dazu kommt. Das gilt in gleichem Grade von beiden Geschlechtern, wie man ja allgemein bei gesunder Lektüre in diesem Punkte keinen prinzipiellen Unterschied machen sollte. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß es nicht einige Dichtungen gebe, bei denen Handlung, Umwelt und Charakteristik vornehmlich das Erfahrungsleben des Knaben ansprechen. Wir rechnen dahin z. B. die vom Altonaer Prüfungsausschuß besorgte Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen", in denen der blutige Ernst des Krieges, der unwiderstehlich zu heroischer Pflichterfüllung aufrüttelt, wie die seelen-

Digitized by Google

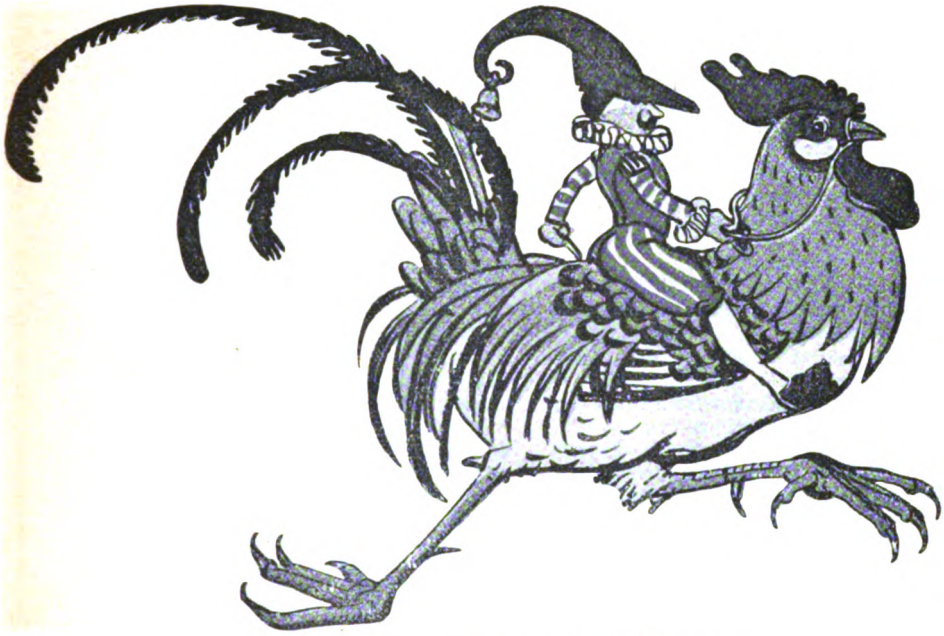
bezwingende Poesie des Kampfes und die flammende Begeisterung um des großen Zweckes willen gepredigt wird. Freilich nicht jede Knabenindividualität mag dafür reif oder geeignet sein, manche mag dieses Buch abstoßen, es gehört nicht zu der Kost, die allen taugt. Man muß hier den einzelnen Fall im Auge behalten, wie man bei der Wahl der Jugendlektüre überhaupt sorgfältig individualisieren muß. Das mag auch bedacht sein, wenn man Kindern Wildenbruchs Kadettengeschichte „Edles Blut" oder Erckmann-Chatrians „Geschichte eines Rekruten von 1813" oder Kleins „Fröschweiler Chronik" in die Hand geben will. Ganz unbedenklich für jede Kinderseele sind dagegen sicherlich Victors „Kindergeschichten", Hauffs „Lichtenstein", Freytags „Nest der Zaunkönige". Für das nachschulpflichtige Alter, für das meist viel zu wenig Sorge getragen wird, obgleich es den werdenden Menschen sozusagen an den Scheideweg stellt, wo's hier nach der Dichtung, dort nach Kolportage- und Zeitungsroman geht, — für dieses Alter möchten wir empfehlen: Sohnreys „Friedesinchens Lebenslauf", Scotts „Quentin Durward", Tegners „Frithjofssage", Auerbachs „Barfüßele", Alexis' „Hosen des Herrn von Bredow", Stifters „Bunte Steine", Kügelgens „Jugenderinnerungen eines alten Mannes". Empfehlung verdient auch des Conscience „Löwe von Vlaandern", der deutsch bearbeitet in jener Lohmeyerschen „Vaterländischer Jugendbücherei" erschienen ist, die auch noch andere gute Bücher neben einigen nicht unbedenklich zu empfehlenden bringt. Ueber die Bedeutnng unserer deutschen Klassiker für die Jugend braucht hier nicht nochmals gesprochen zu werden; ein gesund erzogener Junge ist sehr bald nicht nur für den Körner, sondern auch für Schillers „Tell", selbst für den „Wallenstein" und vor allem für den „Don Carlos" zu haben, ohne daß ihm das neben dem reichen Gewinn einen Schaden brächte. Wegen des Textbuchs der „Meistersinger" sei an Göhlers Empfehlung erinnert. Um die Jugend mehr als bisher für Gedichte zu gewinnen, haben die Hamburger schon früher eine Blütenlese „Neue Quellen", dann aus einigen Dichtern Auswahlen für die Jugend herausgegeben, nämlich für die Kleinen eine „Kinderheimat in Liedern", für die größeren je eine Auswahl aus Uhland und aus Liliencron und neuerdings die gute Anthologie „Vom goldnen Ueberfluß". Die auch für die Erziehung zur ästhetischen Genußfähigkeit so wichtige Tierliebe fördert eine billige Sammlung „Tiergeschichten", in der man z. B. von der Ebner-Eschenbach „Crambambuli" und Tompsons „Zottelohr" findet.

Wir können nur immer und immer wieder auf die gar nicht zu überschätzende Wichtigkeit der Aufgabe hinweisen, die Jugend schon früh in Beziehung zu unsrer wirklichen Poesie zu bringen. Wessen Jugendzeit mit den üblichen „gangbaren" Knaben- und Backfischgeschichten gefüttert worden ist, der reift der Familienblatt Literatur entgegen und geht unwiderbringlich dem tieferen Geistesleben unsres herrlichen Schrifttums verloren. Wer aber von unsern Ernsten und Echten, wie heiter und wie phantasievoll sie sein mögen, schon früh wenigstens das eine und das andere kennen gelernt hat, den lockt es näher zu ihrem guten Geiste heran.

Uns ist die Heranziehung der Jugend zur Lektüre der Großen noch zu ungewohnt, wir hören mit Staunen, daß es bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts besondere „Jugendschriften" überhaupt nicht gab. Doch soll unsre Jugend bei der Privatlektüre auch die strengere Kost wissenschaftlicher Belehrung zu würdigen lernen. Dann freilich muß der Wissensstoff echt sein und sollte seine Prägung nichts weiter erstreben, als sein edles Wesen lauter und klar zu zeichnen. Man unterhalte durch das Belehren, man erfreue durch die Sache. Jene ganze Gruppe von „Jugendschriften" jedoch zur „Unterhaltung und Belehrung", die jetzt amüsieren und jetzt ein Kenntnischen einschmuggeln wollen, erziehen geradezu zur Zerstreutheit, zur Veräußerlichung, zur Halbbildung. Auch hier sollten diejenigen Vertreter strenger Wissenschaft, die auch Pädagogen sind, die Führer der Jugend sein. Als ein Muster derartiger Schriften kann man wohl Kraepelins „Naturstudien" betrachten. Mit großem methodischen Geschick sind auch die von Professoren der Straßburger Universität übersetzten naturwissenschaftlichen Volksbücher englischer Gelehrter geschrieben. Man darf getrost auch immer wieder noch auf die in neuer Auflage erschienenen Bernsteinschen Bücher hinweisen. Andere Werke aus dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Geographie wolle man in dem untenstehenden Verzeichnis nachsehen, von neuen seien für das reifere Alter Blochmanns „Luft, Wasser, Licht und Wärme", Buddes „Naturwissenschaftliche Plaudereien" und Lutz' „Wanderungen in Begleitung eines Naturkundigen" genannt. Gute Uebersetzungen aus dem Englischen, die hierher gehören, verzeichnet die Liste. Zu bedauern bleibt, daß die reiche Literatur der Reisebeschreibungen in für die Jugend geeigneten Ausgaben, die andererseits dem Original

Digitized by Google

gerecht bleiben, so wenig ausgebeutet ist. Wir wüßten eigentlich nur an Kennans „Zeltleben in Sibirien“ zu erinnern, und auch dieses paßt erst für das nachschulpflichtige Alter. Schwieriger läge die Aufgabe auf dem Gebiet der Geschichte, unsere großen Geschichtsschreiber haben sich leider noch nicht herbeigelassen, Geschichte für Kinder verständlich zu schreiben. Die sogenannten „patriotischen“ Jugendbücher klingen meist im hohlen Hurraton und leiden wie die ihrer politischen Gegner am Kurzsehen der Parteipolitik. Immerhin bedeutet Vollmers „Deutsch-französischer Krieg“, der hauptsächlich Urkunden, Briefe und Tagebücher von Augenzeugen benutzt, eine bemerkenswerte Wendung zum Bessern. H. Stolls „Das 19. Jahrhundert, ein geschichtliches Lesebuch“ nannten wir anerkennend schon im vorigen Jahre — es bringt in chronologischer Folge Proben aus den besten Autoren über die in Frage stehende Epoche und hat doch trefflich den mosaikartigen Charakter der sogenannten Quellenbücher zu vermeiden gewußt. Am leichtesten zugänglich ist dem Kinde wohl die Biographie und



Julius Diez, aus „Miaulina“ (Köln, Schaffstein u. Co.).

die kulturhistorische Erzählung zu machen. Doch ist, wie oben angedeutet wurde, die Kinderbuchfabrikation gerade auf diesem Gebiete mit besonders kritischen Augen anzusehen. Die Auslese ist darum nur klein. Einzelne gute Schriften nennt die Liste.

Nachtrag. Ein paar Nachzügler, deren Erwähnung hierher gehört, gehen immerhin noch rechtzeitig genug ein, um sie an dieser Stelle wenigstens zu nennen. So der neue Band von „Jugendland“, der auf der Höhe des ersten steht, in Bilderschmuck allerdings (ein allgemeines Leiden derartiger Publikationen in unserer Zeit) besser ist, als im Text. Hans Heiling gibt „Märchen aus dem alten und neuen Jahrhundert“ — von Andersen beeinflußte Kunstmärchen voller Anspielungen und oft moralisierend, aber nicht ohne hübsche Einfälle und feine Gedanken, vorgetragen ohne viel Ursprünglichkeit. Die „Ungarischen Volksmärchen“, die Elisabet Sklarek übersetzt und A. Schullerus herausgegeben hat, ein gutes Buch, lassen sich wohl auch von Kindern lesen, haben aber vor allem völkergeschichtlichen Wert als „Spiegel der Volksseele“. Die „Erzählungen zu den Wundern der alten Welt“ von Marie Gräfin Wißleben sind verständlich und ohne Schwulst, aber auch ohne poetische Kraft.

Digitized by Google

Bilderbücher.

Bernet, Was die Welt erzählt, Zeichngn. v. Steiger (Schröter, Z, 2.40).
Brausewetter, Knecht Ruprecht (Schafstein u. Co., bisher 3 Bde. je 3.—).
Busch, Max u. Moritz (Braun u. Schn., 3.—).
— Schnaken u. Schnurren (3 Bde. je 2.50).
— Hans Huckebein (D. Verlagsanst., 3.—).
Dehmel, Fitzebutze, mit Bildern von Kreidolf (Schafstein, 3.—).
Flinker, Tierschule (Wiskott, 5.—).
— König Nobel (5.—).
— Tierstruwelpeter (4.50).
Gehrts-Dieffenbach, Das goldene Märchenbuch (Heinsius, 6.—).
Groth, Vaer de Gaern, m. Bildern v. Ludwig Richter (G. Wigand, 6.—).
Hey-Speckter, Fünfzig Fabeln (F. A. Perthes, 2 Hefte je —.50, bessere Ausgabe je 1.50 u. 3.—).
Hoffmann, Struwwelpeter (Liter Anst. Fr. 1.80). Unzerreißbar (3.—).
— Bastian der Faulpelz (1.65).
— König Nußknacker (2.70).
— — Unzerreißbar (4.—).
— Prinz Grünewald (2.40).
Jugendlond, Jahrbuch (Künzli, 5.—).
Jungbrunnen Märchenbuch (Fischer u. Francke, 2.—).
Kinderkalender f. 1903 (Ströfer).
Koegel, Arche Noah (Teubner, 2.80).
Kreidolf, Blumenmärchen (Schafstein, 5.—).
— Die schlafenden Bäume (1.50).
Märchen ohne Worte. Erstes Jugendbilderbuch (Hirth, —.50).
Meggendorfer, Auf dem Lande (Braun u. Schn., 2.80).
— Im Sommer (2.80).
— Im Winter (2.80).
Meyerheim, A-B-C-Buch (Stilke, 7.50).
Pletsch, Der alte Bekannte (Löwe, 1.50).
— Gute Freundschaft (—.90).
(Andere Bilderbücher v. Pletsch b. Dürr.)
Probst, Wen soll ich malen? (Braun u. Schn., 2.50).
— Der Schnellmaler (1.50).
Reinick, Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch (Velhagen u. Kl., 4.—).
Richter, Frühling, Sommer, Herbst, Winter (A. Dürr, je 6.—).
— Unser täglich Brot gib uns heute (7.50).
— Das Vaterunser in Bildern (6.—).
Röchling-Knötel, Der alte Fritz (Kittel, 3.—).
Scherer, Ill deutsch. Kinderbuch (A. Dürr, 2 Bde je 6.—).
Speckter, Der gestiefelte Kater, Text v. F. Avenarius (Callwey, —.60).
— Katzenbuch (Janßen, — 50).
— Vogelbuch (1.—) (beide mit Gedichten von Gustav Falke).

Märchen und Sagen.

*Andersen, Märchen (viele Ausgaben von 2.— bis 6.—, von Tegner illustrierte Pracht-Ausg., Paul Neff, 12.—, Volksausgabe 3 50).
— Mit Bildern v. Speckter (Verlagsanst. Hamburg, 1.20).
Andrä, Heroen, griech. Heldensagen (Neufeld u. Henius, 3.—).
Bechstein, Märchenbuch, illustr. v. Richter (Wigand, 1.20).
Blüthgen, Hesperiden (Union, 5.—).
Engelmann, Nibelungenlied, Gudrunlied (Neff, je 3.—; ill. 7.—).
— Odyssee (7.—).
— Parzival (5.—).
*Grimm, Märchen.
— Deutsche Sagen (G. Wigand, —.90).
*Hauff, Märchen (von 1.— bis 5.—).
Heiling, Märchen aus dem alten u. neuen Jahrhundert (Fehsenfeld).
Keck, Deutsche Heldensagen, 2 Bde. (Teubner, je 4.50).
Klee, Die alt. Deutschen (Bertelsmann, 3.—).
— Hausmärchen aus Alt-Griechenl. (3.60).
Legerlotz, Nibelungenlied, Gudrunlied (Velhagen u. Kl., je —.80 und 3.—).
Lund, Schleswig-Holsteinische Sagen (Liebscher, 1.25).
Niebuhr, Griechische Heroengeschichten (F. A. Perthes, 1.60).
Richter, Götter u. Helden, 3 Bde. (Brandstetter, je 4.80).
Schmidt, Die Iliade (Oehmigke, 150).
— Die Odyssee (1.50).
— Deutsche Märchen (Dieterich, 3.—).
Sklarek, Ungar. Volksmärchen (ebda. 6.—).
Tiermärchen (Wunderlich, —.60).
Vogel, Frau Märe (Wäzel, 2.50, ill. von J. Gehrts, 4.50).
Volkmann-Leander, Träumereien an französischen Kaminen (Breitkopf u. Härtel, 3.—).
Weber, Neue Märchen (Fr. Wunder, —.75).

Erzählungen u. a.

Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow (Janke, 2.80).
Amicis, Herz (Geering, 2.80, Prachtausgabe, 10.—).
Auerbach, Barfüßele (Cotta, 4.—).
Bartels, Die Dithmarscher (Lipsius u. Tischer, 7.—).
Brinckmann, Kaspar Ohm un ick (Plattdeutsche Erzählung, Reclam, —.80), Werke (Werther, 4 Bde. je 1.50).
Bürger, Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer (Hendel, —.50).
Caspari, Der Schulmeister und sein Sohn (Steinkopf, 2.—).

Digitized by Google

*Camisso, Peter Schlemihl (Hendel, —.50).
Chooper, Lederstrumpf-Geschicht. (viele Ausgaben).
— bearbeitet von Höcker 2 Teile, (Union je 1.20).
*Defoe, Robinson.
Erckmann-Chatrian, Geschichte eines Rekruten von 1813 (Hendel, —.75).
Fehrs, Ut Ilenbeck. Veer Geschichten (Luhr u. D., —.50).
Freytag, D. Nesid. Zaunkönige (Hirzel, 7.—).
Frommel, Das Heinerle v. Lindelbronn (Steinkopf, 1.50).
Güll, Kinderheimat in Liedern, Ausw. (Bertelsmann, —.75).
Hauff, Lichtenstein.
Hebel, Ausgewählte Erzählungen d. Rheinl. Hausfreundes (Union, —.80).
— Neue Folge des Schatzkästleins (Hendel, —.75).
Henningsen, Neue Quellen (Schuster u. L., 2.—).
Kipling, Im Dschungel (Fehsenfeld, 4.—).
— Das neue Dschungelbuch (Vita, 5.—).
*Kleist, Michael Kohlhaas (Hendel, —.50).
*Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Wöpke, 2.50).
Lang, Mit Ränzel und Wanderstab (Lehmann, 4.—).
Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., 1.—).
— Gedichte, Auswahl f. d. Jugend (—.75).
Lohmeyer, Kinderreime und Lieder (Fernau, —. 3.—).
Loewenberg, Vom goldenen Ueberfluß. Gedichte aus neuern deutschen Dichtern (Voigtländer, 1.60).
Raabe, Deutsche Not u. deutsches Ringen (Hafferburg, —.90.)
Richter, A., Lustige Geschichten aus alter Zeit (Brandstetter, 2.—).
Rosegger, Als ich noch der Waldbauernbub war (Staackmann, 3 Bde. je —.70 u. —.90).
— Aus dem Walde (4.—).
— Deutsches Geschichtenbuch (4.—).
— Waldferien (4.—).
— Waldjugend (6.—).
*Scott, Quentin Durward (Hendel, 1.25).
Sohnrey, Friedesinchens Lebenslauf (Warneck, 2.50).
— Die hinter den Bergen (Vandenhoek u. Rupr., 3.—)
Spyri, Geschichten für jung und alt im Volk (F. A. Perthes, 3.—).
— Heidis Lehr- und Wanderjahre (3.—).
— Heidi kann brauchen was es gelernt hat (3.—).
— Aus Nah und Fern (3.—).
— Einer vom Hause Lesa (3.—).
— Was aus ihr geworden ist, f. j. Mädchen (3.—).
*Stifter, Bunte Steine (Hendel, 1.25, Amelang 2.50).
Storm, Pole Poppenspäler (Westermann, —.50).
— Bötscher Bach (Gebr. Paetel, 3.—).
— Geschichten a. d. Tonne. Märchen (5.50).
— Chronik v. Grieshuus (3.—).
— In St. Jürgen (3.—).
— Der Schimmelreiter (5 50).
— Unterm Tannenbaum und Abseits.
*Tegner, Fritjofssage (Bibl. Inst., —.50).
Tiergeschichten, zusammengestellt vom Hamburger Jugendschriften-Ausschuß (Wunderlich, —.60).
Thompson, Tiergeschicht (Pöschel u.. Tr., 5.—).
Uhland, Gedichte, Auswahl f. d. Jugend (Hendel, —.75).
Victor, Kindergeschichten (Deutsch. Autoren-Verlag, 3.—).
Voigt, Schleswig-Holsteiner Landleute (Meyer, B. 3.—)
Wildenbruch, Das edle Blut (Grote, 1.50).
Witzleben, Erzhlgn. z. d. Wundern d. alten Welt (Fischer u. Fr., 6.—).

Belehrende Schriften.

Adami, Königin Luise (Bertelsmann, 6.—).
Beck, Die Reise um die Welt (Reuter, D. 4.—).
Beneke, Hamburgische Geschichten u. Sagen (Cotta, 7.—).
Berdrow, Friedrich Perthes (F. A. Perthes, 3.—).
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher (Dümmler, 5 Bde., 16.—).
Blochmann, Luft, Wasser, Licht und Wärme (Teubner, 1.25).
Buckley, Das Feenreich der Wissenschaft (Geibel, 4.50).
Budde, Naturwissenschaftl. Plaudereien (Reimer, 4.50).
Ehlers, O., Samoa (H. Paetel, 1.—).
— Im Osten Asiens. Bearbeitet v. Vollmer u. Lorenz (1.25).
Falch, Deutsche Göttergesch. (Teubner, 1.—).
Faraday, Naturgesch. e. Kerze (Schultze, D. 2.50).
Foster, Physiologie (Trübner, —.80).
Fränkel, Nachtigalls Reisen in der Sahara u. i. Sudan (Brockhaus, 6.50).
Freytag, Gust., Aus dem Staate Friedrichs d. Gr. Die Erhebung. Schulausgabe (Hirzel, 1.—).
— Dr. Martin Luther (Hirzel, 2.75).
Frommel, Bilder aus Dr. Martin Luthers Leben (Velhagen u. Kl., —.50).
Geikie, Geologie (Trübner, —.80).
— Physik. Geographie (—.80).
Geistbeck, Bilderatlas zur Geographie von Europa (Bibl. Inst., 2.25, zu den außereuropäischen Erdteilen 2.75).

Digitized by Google

Giberne, Sonne, Mond u. Sterne (Cronbach, 5.50).
— Das Luftmeer (6.—).
— Strahlende Sonnen (6.—).
— Unter den Sternen (4.50).
Gildemeister, Auf einem Segelschiff um Kap Horn (D. Reimer, 3.50).
Hahn, Deutsche Charakterköpfe (Lehmann, 2.40).
Hesdörffer, Anleitung zur Blumenpflege im Hause (G. Schmidt, 3.—).
— Zimmergärtnerei (Schmidt, 10.—).
Huxley, Allgemeine Einführung in die Naturwissenschaften (Trübner, 80.—).
Junge, Martin Luther (Siemenroth, 1.25).
Kennan, Zeltleben in Sibirien (Reclam, 1.—, Cronbach, 5.50).
Klee, Die alt. Deutschen (Bertelsmann, 3.—).
Kirchhoff, Darwins Reise (Hendel, 2.50).
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2.80).
Kraepelin, Naturst. i. Hause (Teubner, 3.20).
— Naturstudien in Wald und Feld (3.40).
— Naturstudien im Garten (3.60).
Kronfeld, Bilderatlas zur Pflanzengeographie (Bibl. Inst., 2.50).
Kugler, Gesch. Friedrichs d. Großen, m. 400 Illustr. v. Menzel (Mendelssohn, 5.—).
Landsberg, Streifzüge durch Wald u. Feld (Teubner, 5.—).
Lüders, Kriegsfahrten von Jena bis Belle-Alliance (Voigtländer 2.25).
Lutz, Pflanzenfreund (J. Hoffmann, 4.—).
— Wanderungen in Begleitung e. Naturkundigen (8.—).
Marshall, Bilderatlas z. Zoologie (Bibl. Inst., 4 Teile je 2.50).
— Spaziergänge eines Naturforschers (E. A. Seemann, 3.—).
Moltke in seinen Briefen 2, Teile (Mittler, je 4.25).
*Nettelbeck, Lebensbeschreibung v. ihm selbst erzählt (Reclam, 1.50).
Neumayr, Die Erde im Weltraum (Bibl. Inst., —.50).
Pahl, Edison (Voigtländer 1.25).
Prell, Erinnerungen aus d. Franzosenzeit in Hamburg (Herold, 1.25).
Ratzel, Deutschland (Grunow, 2.50).
Roscoe, Chemie (Trübner, — 80).
Ruge, Christoph Columbus (E. Hofmann u. Co., 3.20).
Stoll, Geschichtliches Lesebuch, I. Teil bis z. westf. Frieden (Boysen, 2.50).
— Das 19. Jahrhundert. Geschichtl. Lesebuch (1.60, Geschenkband, 2.—).
Techentin, Heinrich v. Stephan (Voigtländer 1.50).
Vollmer, Der deutsch-franz. Krieg, I. Teil, Krieg m. d. Kaisertum (H. Paetel, 1.50).
Volz, Geograph. Charakterbild. (Reisland):
Deutschland (5.—).
Europa (4.—).
Asien (5.—).
Afrika (5.—).
Amerika u. Australien (6.—).
Wagner, Entdeckungsreisen in der Heimat:
In Stadt u. Land.
Im Wald u. auf der Heide.
In Feld u. Flur.
In Haus u. Hof.
In der Wohnstube (Spamer, je 2.50).
Warncke, Fritz Reuter (plattdeutsch, Voigtländer, 2 80).
Weinland, Rulaman. Erzählung aus vorgesch. Zeit (Spamer, 5.50).
— Kuning Hartfest (5.50).
Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften (Teubner, 1.25).
Wohlrabe, Meier Helmbrecht (Tausch u. Große, 1.—).
Wolf, Gefiederte Baukünstler (Hilfsverein deutsch. Lehrer, 5.—).
Zingeler, Friedrich von Zollern, der Oettinger (Flemming, 1.—).

Aus Christian Günthers „Strophen" (Leipzig, Diederichs).

Digitized by Google

Schlußwort.

Ueber unsere Bilder einigermaßen eingehend zu sprechen, würde bei all dem Guten, das wir den Lesern heut mitgeben dürfen, eine Abhandlung von ziemlich stattlichem Umfange verlangen, es ist ja aber nicht nötig. Sprechen wir nur von einigen Vollbildern. Vorgesetzt haben wir dem ganzen Büchlein den uns Deutsche so wundersam berührenden Gruß der südlichen Kunst an die nordische: die Männerakte von Raffael, jene herrliche Handzeichnung, die er nach Dürers eigenhändiger Aufschrift auf dem Blatt dem Meister Albrecht gen Nürnberg gesandt hat, „ihm seine Hand zu weisen". Neben Raffael tritt mit

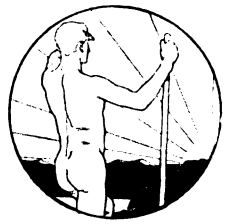
Aus dem „Gestiefelten Kater" von Specter und Avenarius (München, Georg D. W. Callwey).

einer Handzeichnung Michelangelo. Dann ist Holbein vertreten mit jenen drei Entwürfen zu Ornamentleisten, von einem in seiner Lebensfülle nie übertroffenen Bewegungsspiel der Linien. Burgkmairs „Heerestroß" zeigt uns einen vierten aus jener großen Zeit. Viel näher schon an die Gegenwart kommen wir dann mit Graff, dessen feiner Bildniskunst wir das Porträt Elisens von der Recke verdanken. Von modernen Künstlern führen wir den Lesern eine ganze Anzahl vor. Da ist Klinger mit seiner „Salome", diesem wahrhaft dämonischen versteinerten Gesange von der Männermörderin im ge-

Digitized by Google

meinen Weibe. Da ist Sattler, der uns den Tod zeigt, wie er mit den Waren vom Pestland her ins Land fährt. Da ist Robert Engels mit seinem düster eindrucksvollen Blatt aus „Tristan und Isolde“. Da ist dann Freundliches, der „Kugelspieler“ von Heim, dem zu früh verstorbenen Volksschilderer und einem unsrer feinsten Zeichner. Und da ist auch Feinstes vom Heiteren, denn da ist Böcklin mit vielleicht der köstlichsten seiner humoristischen Idyllen, mit dem alten Faunen, bei dem die Zähre der Rührung von des Herzens neuem Lenze zeugt. Da ist, daß auch die Jugendzeichner nicht fehlen, Kreidolf mit einem seiner neuesten lustigen Zwergenblätter. Da sind ferner zwei, die diesmal für den prächtigen künstlerischen Wandschmuck von Teubner und Voigtländer gearbeitet haben: Steinhausen mit seinem eben erst in großem Format erscheinenden, tief und echt empfundenen Christus am Kreuz und Kuithan mit seiner Krippe. Ein farbiges Blatt von Kuhnert aus dem neuen Haackeschen „Tierleben der Erde“ soll zeigen, bis zu welcher Stufe jetzt immerhin schon auch die Illustration guter naturwissenschaftlicher Bücher künstlerischen Ansprüchen entgegenkommt. Daß die zahlreichen Bilder im Texte nicht nur als Illustrationsproben gewählt sind, daß wir hoffen, mit ihnen auch „an sich“ dem Leser dies oder jenes Bescheidene mitzugeben, wird jeder bald sehen. . . .

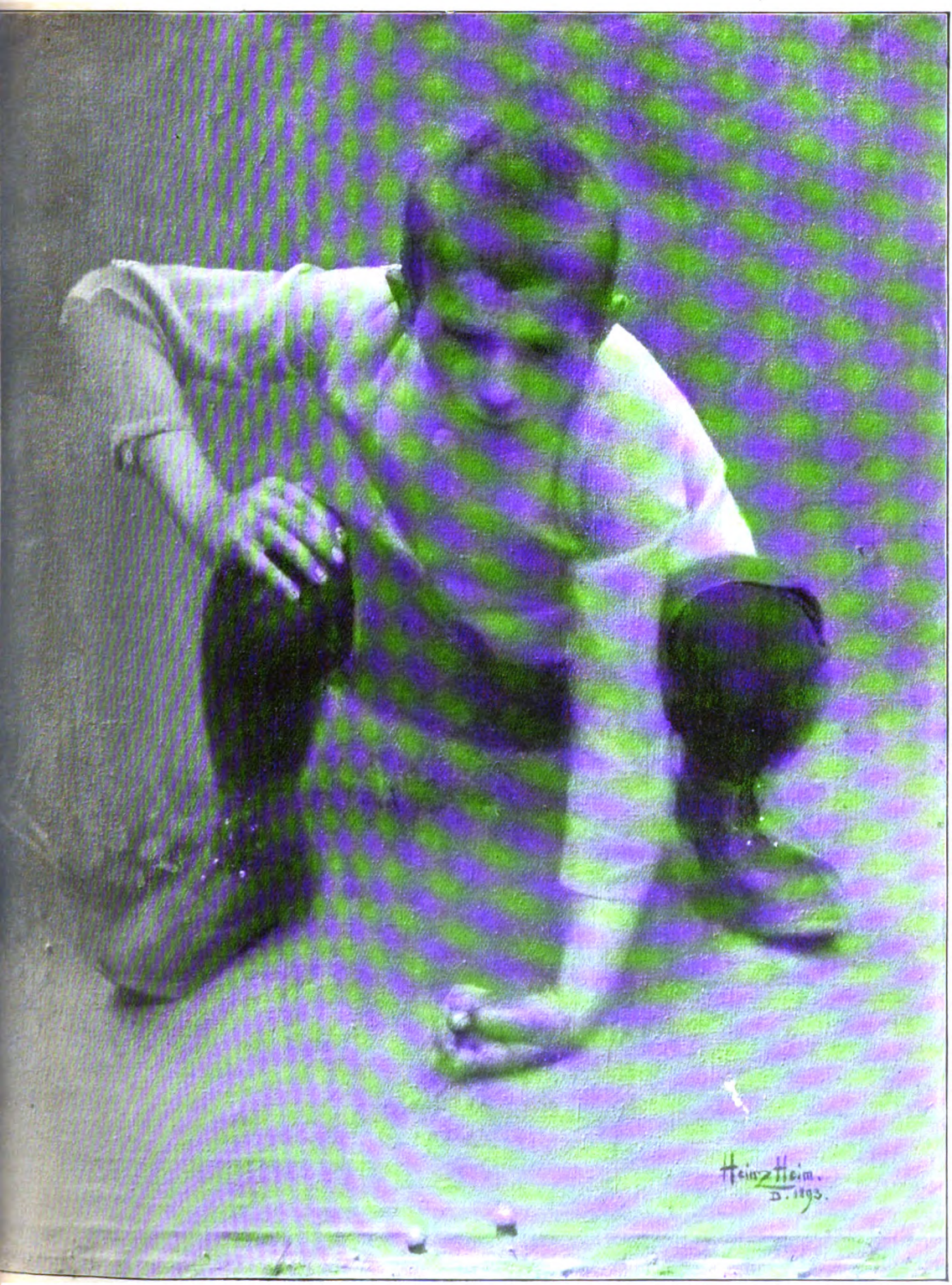
So schließen wir wieder einmal den Ratgeber ab. Er könnte sicherlich noch besser sein, mit unsern Kräften aber, das dürfen wir sagen, ließ er sich nicht besser machen. Diesmal noch nicht, mit der Zeit gewiß. Will man vergleichen, wie er seit dem ersten Versuche sich entwickelt hat, so wird man mit uns hoffen, daß er sich auch noch weiter entwickeln lassen werde. Wer dazu mithelfen will, der kann's, wenn er seinem Buchhändler nahe legt, unsern Ratgeber, wenigstens im nächsten Jahr, statt der üblichen Kataloge einzuführen. Da der „Ratgeber“, wie jeder Fachmann berechnen kann, so viel herzustellen kostet, daß ein größerer Absatz immer nur weitere Mehrkosten bedeutet, so bemerken wir das nicht aus „Geschäftsinteresse“. Ferner aber kann jeder des Ratgebers Sache dadurch fördern, daß er ihn möglichst viel benutzt.



Inhalt: Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1903. — Literatur. — Musik. — Bildende Künste. — Kunstblätter und Bilderwerke — Naturwissenschaften. — Länder und Völkerkunde. — Geschichte und Kulturgeschichte — Soziologische Wissenschaften. — Psychologie und Philosophie. — Religion. — Jugendschriften. — Schlußwort

Verantwortlich
Der Herausgeber des Kunstwarts: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey.
Druck von Georg D. W. Callwey und Alphons Bruckmann, beide in München

Digitized by Google



Aus dem „Werke des Malers Heinz Heim“ (Berlin, J. A. Stargardt)

HEINZ HEIM
Der Kugelspieler

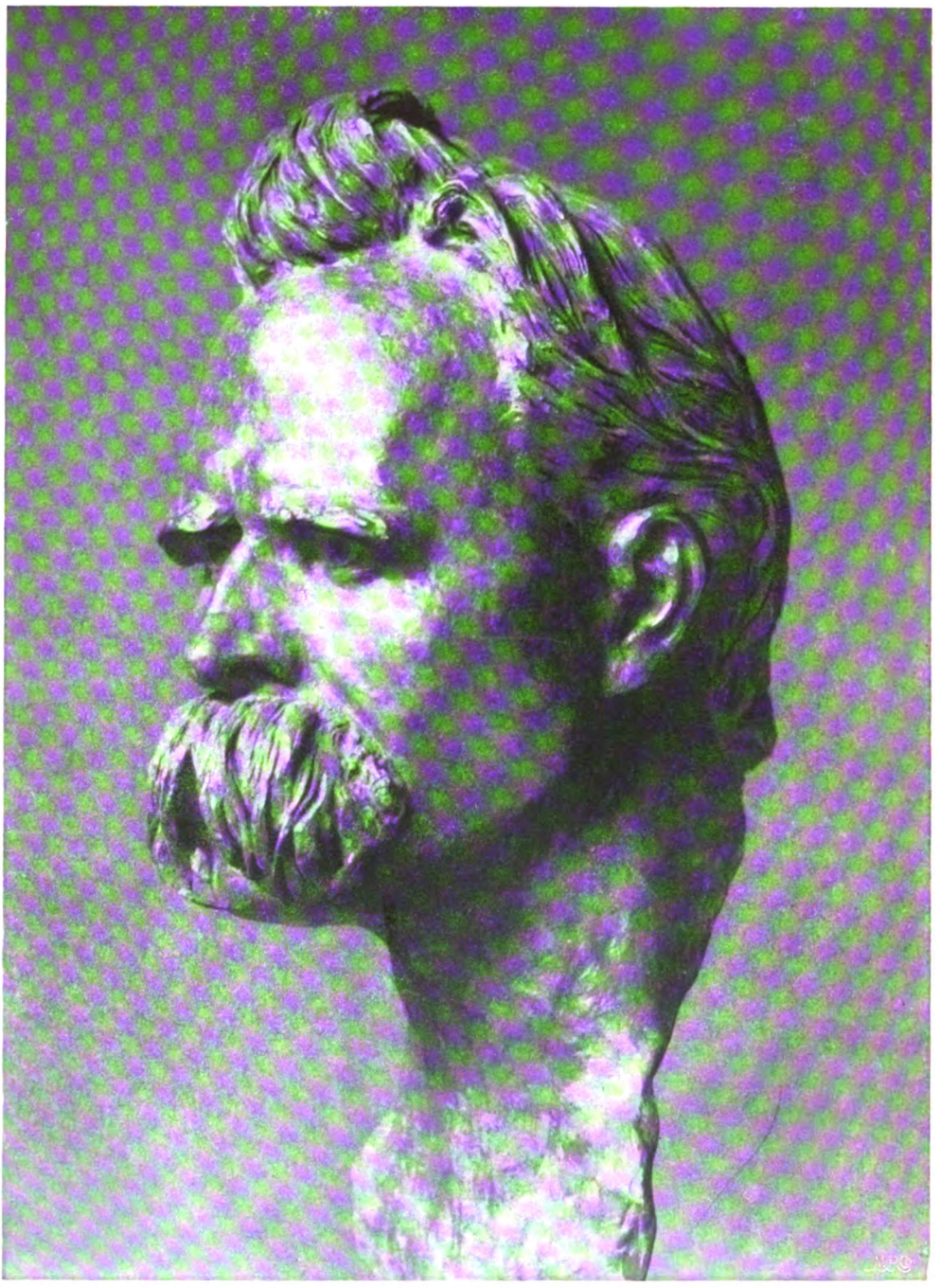
Digitized by Google

UNIVERSITY

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Photographieverlag von E. A. Seemann, Leipzig

KW

MAX KLINGER
NIETZSCHE

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES DEZEMBERHEFT. HEFT 5.

Vor Weihnachten.

Es ist doch eine schöne Zeit, vor Weihnachten. Die meisten von uns haben zu arbeiten, daß die Haare dampfen — aber das stört ja nicht ernstlich, denn wie vielen geht's ebenso! Auf den Straßen welches Treiben, und doch nur als Abschein von all dem Hämmern und Sägen, Nähen und Sticken, Schreiben und Rechnen hinter Fenstern und Türen! Das Gemeinschaftsgefühl, das noch etwas andres ist, als Herdengefühl, das Frohgefühl gemeinsamer Arbeit für gute Ziele webt zwischen all dem Schnee und nassem Nebel über die Gassen. Recht viel dieser Arbeit immerhin geschieht ja für andere. Eins stört: wenn sich der Geschäftssinn in die Nächstenliebe verguckt, hat man die Besorgnis, das könnte statt zur Ehe zur Vergewaltigung führen. Es führt auch dazu: wer über die Anzeigenseiten der Blätter und auf die Plakatsäulen mit etwas empfindlichem Auge blickt, dem wird bei all dem festlich Gefühlvollen da ungefähr, als griffe eine herzlich ausgestreckte Hand nach seiner Taschenuhr, und hinter den stimmungsvollen „Weihnachtswanderungen" durch die Geschäfte im Tageblatte und hinter den Empfehlungen „für den Weihnachtstisch" vom Büchermarkt erkennt er zwischen den gedruckten Buchstaben als eigentlich angebetete Schriften Waschzettel und „Annoncenordres". Aber trotz allem: es ist doch eine schöne Zeit.

Sie wäre das ja schon deshalb, weil sie dem, der nicht gerade reich ist, mehr als irgend eine andere Gelegenheit gibt, um sich herum zu ergänzen, zu ersetzen, zu erneuern und zu verbessern. Hausrat, Kleidung, Bilder-, Noten-, Bücherschatz verändern ja bei uns Menschen des Mittelstandes ihr Gepräge seit der Eheschließung am meisten in dieser Zeit, denn die paar Geschenktage sonst im Jahre gelten ja immer nur je Einem, Weihnachten aber gilt Allen. Da bildet sich bei feinen Menschen auf gutem Boden auch eine feine Kunst des Schenkens aus. Ich habe zwei alte Damen gekannt, von denen schenkte die eine der andern zum Geburtstag ein Goldstück, die andere aber hob's eingewickelt auf und schenkt' es der einen zu deren Geburtstag wieder, und so weiter ohne Anmut, daß das goldene Opfer ein halbes Jahr da, ein halbes dort im Kasten schlief. Welch ein Weg von hier bis zu dem

Digitized by Google

freundlichen Erprüfen, wo wohl mit den verfügbaren Mitteln die dauerhafteste und tiefste Freude geweckt werden kann, und zu dem persönlichen Erwecken selber dieser Freude, auf daß mit jedem späteren Genuß ein Gruß des Gebers bescheiden aber vernehmlich verbunden sei.

„Die dauerhafteste Freude"? Je nun, wem das Weihnachtsgeschenk im Grunde ein Stück seines Geldverdienstes ist, mit dem er rechnen muß, den werd' ich in der Verwendung nicht behindern dürfen noch wollen; nur die Art, wie ich schenke, wird auch hier besser oder schlechter sein können. Und wenn Einer alles hat, was ich ihm schenken könnte oder nichts andres mag, als etwas zu trinken oder essen oder rauchen, warum soll ich ihm nicht was gutes derart auf den Tisch legen? Da Regeln aufstellen wollen oder gar Vorschriften, wär' eben Schulmeisterei, denn kein vornehm Fühlender wird sich irgendwem aufdrängen. Aber wo wir frei sind, da werden wir nicht vergessen, daß wir im Schenken eines der stärksten Mittel besitzen, im Sinne unsrer Persönlichkeit zu wirken. Schon deshalb werden wir vor allem die Knall-Geschenke verschmähen, die wie Feuerwerk aufpuffen, blenden und einen Abend lachend oder andächtig bewundert werden, morgen aber vom Geber nichts mehr oder doch nichts Freundliches sagen. Und die Mode-Geschenke, die, ach wie bald, allein verkünden: der mir das schenkte, lief also auch mit. Etwas zu schenken, weil's blendet, ist eine Beleidigung gegen den Andern, etwas zu schenken, weil's Mode, ist eine Beleidigung gegen mich selbst, denn es heißt: ich gehöre zur Herde. Wie viel Selbstverständlichkeiten gibt es da, die man doch oft vergißt! Ist es nicht eigentlich auch eine Beleidigung, immer nur Schmuck, nur Zutat, nur „Schönes" zu schenken? Warum scheuen wir uns, Einem, der uns nicht ganz nahe steht, schlichte Gegenstände des Gebrauchs darzubieten, während Tisch- oder Wandschmuck für erlaubt gilt? Ist das nicht ein Einschätzen, als wüßte auch er nicht, daß die Gestaltung des Lebens die Schönheit macht, nicht der Aufputz? So weit aber reicht gerade dieses Vorurteil, daß es von den schlechten Zigarren in „Geschenkverpackung" bis zu den schlechten Büchern in „Geschenkeinbänden" den Weihnachtsmarkt rundum beeinflußt. Verbündet sich's mit dem Blendenwollen, so wird's eine feinere Art Betrug, das tut's aber gar nicht immer.

Ja, vor Weihnachten ist's eine schöne Zeit. Wir können wirken, daß der Geist der Männer und Frauen auch andere erquicke, die uns erquickt haben, indem wir leise da und dort ihre Fäden anknüpfen. Und diese Fäden laufen ja nicht nur über bedrucktes Papier. Das trägt die Gedanken, Gedanken aber sollen ja auch Erreger von Handlungen sein. Wir können Betätiger des Geistes der Großen werden in der Gegenwart. Ist es ein erhebendes Gefühl, Mitvollstrecker ernster Testamente zu sein, so können wir des stolzen „Ich dien" gerade jetzt am meisten genießen. Halten wir uns bewußt, daß Geist auch in schlichtester Hülle, an rechter Stelle recht zugeleitet, gestaltend wieder befruchten kann weit über unser eigenes Erkennen hinaus, so fühlen wir des Gebens Wert und damit auch unsern eigenen kräftiger.

Die Träger sind wir dann dessen, was uns als das Edelste erscheint, die Schatzwalter unsrer Reichsten, die Beauftragten unsrer Größten, die Vermitler der deutschen Vergangenheiten an die Zukunft. Was wir geborgen haben als Frucht, davon genießen wir, daß es Fleisch und Blut

Digitized by Google

werde in uns, und davon streuen wir aus als Saat. Fehlten wir, die Ernte könnte nicht weiter fruchten. Fassen wir auch in diesem Sinne Weihnachten als das bevorzugte Fest der Kinder, welch weites Gebiet wieder harrt unser da! Der Krieg um gute Kinderbücher ist seit Jahren erklärt, und Schriften und Listen dienen uns als Gewaffen und Pläne im guten Streit. Dafür zwar, daß endlich die Himmelstochter Phantasie auch die Schulhäuser segne, können wir gerade jetzt nicht viel tun. Um so mehr aber dafür, daß einer ihrer schlimmsten Feinde aus der Kinderstube verdrängt werde, das modische Spielzeug. Je mehr die entwickelte Industrie von Natur- und Lebensnachahmung einem Spielzeuge schon mitgibt, je täuschender die Puppe einem Kinde, der Spielsoldat einer uniformierten Figur aus dem Wachsfigurenkabinette gleicht, und je mehr das Spielzeug schon selber etwas ausführt, je weniger taugt es. Das Holzscheit mit der Zeitung als Kleid darum, das Stück Borke als Schiff, der Sandhaufen als Haus befruchten die Phantasie, der Automat mit dem Uhrwerk im Leibe, die Puppenstube mit allen Möbeln, peinlichst nachgebildet, darin, der Eisenbahnzug, der auf einer 8 von Schienen herumläuft, als hätt' er die Schöpsdrehe, sie saugen aus dem Kinderhirne das Blut. Es ist ein Jammer, daß die alten grobgeschnitzten Holzspielsachen selbst auf den Jahrmärkten immer seltner werden, Gottlob gibt's aber immer noch Brauchbares genug, um die ff. Spekulantenware entbehrlich zu machen. Daß beim Spielzeug der wirkliche Wert meist im umgekehrten Verhältnisse zu dem Blendwerte steht, das erschwert zwar für schwache Gemüter den Kampf, kräftigen aber erhöht es seinen Reiz.

Ja, vor Weihnachten ist's eine schöne Zeit. Vor Weihnachten sind wir die Verbraucher, die Verbraucher bezahlen, nach den Verbrauchern richtet sich die Welt. Nützen wir unsre Macht. Mit einem Mal freilich ist wenig getan, mit der Zeit aber erzwingen sich auf dem Wirtschaftsmarkt selbst kleine Gruppen von Einkäufern Rücksicht, und wir sind keine kleine Gruppe mehr. So wirken wir zwiefach durch unser Vermitteln: dort, woher wir nehmen, dort, wohin wir geben. A.

Jahresspiele.

Ein Kunstwerk ist ein Mikrokosmos, der, ohne wesentlichen Schaden zu nehmen, nicht zerteilt werden kann. In allen Künsten, außer denen des Theaters, vermag eine einzige Persönlichkeit Anfang und Ende dieses Kosmos, sein Inneres und Aeußeres, das Einzelne und das Ganze zu sein. Ein Buch, das Titel und Schluß hat, ein Bild im abschließenden Rahmen, der marmorne Riese und sein Postament: all das deutet auf die Selbstherrlichkeit der einzelnen Schöpferindividuen hin. Dem Schauspieler ist sie versagt. Er bereitet „sich und andern" nur dann wahrhaft Vergnügen, wenn er sich mit andern zusammentut und ihnen unterordnet.

Die bildenden Künstler dürfen beim Publikum getrost „gastieren"; wo ihre Werke hinkommen, treten sie als gerundete Arbeit auf. Bücher und ein gut Teil der Musikalien brauchen keinen Beistand, um genossen zu werden. Wenn aber der einzelne Schauspieler gastiert, so beansprucht

Digitized by Google

er einesteils einen gewaltigen Ergänzungsapparat: die Bühne samt ihren hundert künstlerischen und technischen Arbeitern, die seinetwegen schon durch Wochen in Bewegung gesetzt sind; und andernteils bietet er doch nur einen Ausschnitt des Kunstwerkes, oft geradezu ein Kunststück, das sich auffällig und in vielen Beziehungen von der Darbietung des Ensembles unterscheidet. Entweder drängen sich virtuose Züge unliebsam auf, oder seine echten Vorzüge wirken nur zur Hälfte, weil die Partner ihm nicht recht in die Hände spielen. Auch der dramatische Dichter kommt dabei zu kurz, da seine Interpreten sich mehr bekämpfen als versöhnen, und da obendrein die Teilnahme des Publikums hauptsächlich dem Gaste gilt.

Warum finden aber Gastspiele statt? Auch hier sprechen Marktzwecke vornehmlich mit. Der Gast will zeigen, was er vor andern kann, und er will Geld verdienen. Aber auch das Publikum verlangt nach ihm, wennschon heute weniger als vor einem Vierteljahrhundert. Die kleinen und mittlern Theater sind ja nicht in der Lage, ein durchweg vortreffliches Personal zu halten; und den Nathan von einem beweglichen Anfänger oder einem gemütlosen Routinier zu sehen, lockt die Hörer nicht. Da wird aus Berlin oder Wien ein Stern verschrieben, und durch Erhöhung der Eintrittspreise zahlt sich auch die ungewöhnliche Ausgabe aus.

Seit den achtziger Jahren, als die Meininger und Münchner zu wandern begannen, noch allgemeiner seit Halbes und Hauptmanns Erfolgen gastieren ganze „Ensembles". Darin liegt ein künstlerischer Fortschritt gegenüber den Einzelgastspielen. Hier sind alle Darsteller auf einander und auf den Rahmen abgestimmt — es *kann* wenigstens so sein —, der Hörer bekommt selbst bei mittelmäßigen Einzelleistungen den Eindruck einer verhältnismäßig erreichten Geschlossenheit. Freilich nahmen die wandernden Bühnen der „Modernen" Rücksicht auf die Länge des Personenverzeichnisses. Die „Weber" verursachten gar zu viel Kosten. Man blieb bei der „Jugend", dem „Lumpengesindel", den „Gespenstern", den „Einsamen Menschen", bei Dreyers „Winterschlaf" und „Drei" stehen, weil da eine Hand voll Darsteller ausreichte. Und selbst hierbei wurden nicht unwichtige Rollen manchmal vom Inspizienten oder dem Friseur gespielt, wenn Not am Manne war. Eine andre Bedingung war, daß die Stücke der Provinz fremd sein mußten. Nur mit Neuheiten, besonders mit naturalistischen, die viel verboten waren, ließen sich im heißen Sommer die Besucher anwerben. Und da Ibsen ebenso sehr für einen krassen Wirklichkeitsschilderer galt, wie er wenig gegeben wurde, so lernten die kleinen Städte auch ihn auf diesem Wege kennen.

Die Meininger hatten mit andern, reicheren Mitteln geschaltet und Werke gebracht, in denen neben drei Dutzenden von Einzeldarstellern noch Hunderte von Komparsen und Statisten herumwimmelten. Dekorationen und Kostüme paßten sich dieser Mannigfaltigkeit und Pracht an. Der ungeheure Aufwand aber für diese überaus tüchtigen Aufführungen lohnte sich auf die Dauer nicht. Als die großen Städte Deutschlands und Oesterreichs, als London und einige russische bereist waren, ließ der Besuch nach, die Mission der Wiedererweckung von klassischen Werken schien erfüllt, und die stattliche Gesellschaft und der noch stattlichere Fundus wurden aufgelöst. Meiningen fiel in seine Kleinheit zurück. Alle diese

Digitized by Google

Vorstellungen waren mit erstaunlichem Fleiße und großem Talente einstudiert worden. Wir haben ihresgleichen nicht wieder gesehen. Und wenn wir auch heute daran bemängeln, daß des Dichters Wort nicht an erster Stelle stand wie in Laubes Inszenierungen, daß man gerne „Bilder" stellte und daß im Pathos der Tyrann übertyrannt wurde, so schuldet doch Deutschlands Theaterpublikum diesem fürstlichen Geschenke eines hochherzigen Regenten untilgbaren Dank, und nicht minder tun das unsere Regisseure, die noch heute von Meininger Gedanken leben und mit unzulänglichen Mitteln Meininger Zielen zustreben.

Zu seinem Unternehmen mochte der Herzog die Anregungen aus den Dingelstedtschen „Gesamtgastspielen" des Jahres 1854 und aus Possarts „Musteraufführungen" des Jahres 1880 gezogen haben. Dort hatten sich die ersten Schauspieler der ersten Theater zu kurzer Tätigkeit zusammengetan um der hohen Sache willen. Das Honorar war so unbedeutend, daß sie davon nichts mit nachhause trugen. Es spielte also der Idealismus mit, der auch heute in der Schauspielerwelt nicht tot ist. Allerdings waren von Dingelstedt nur drei Tage für die Proben der einzelnen Stücke vorgesehen worden. Da ließ sich bloß dekorative Regie führen. Es war grade Zeit genug da, um sich über die Stellungen zu einigen, dem „Volk" der Massenszenen die Stichworte für die Rufe beizubringen, den Kulissenrahmen und die Beleuchtung festzulegen. Von einer Einwirkung des Leitenden auf die Darsteller, einer liebevollen Ausarbeitung des Wortes, von dem geheimnisvollen Zauber verhaltener Töne, von einer Unterordnung der kleinen Rolle unter die große konnte keine Rede sein. Es wollte jeder der Herbeigeeilten zeigen, was er aus seiner Unterlage herauszuschlagen vermöchte, nicht, was der Gesamtheit guter Schauspieler gelänge. Heute weiß denn auch keiner, der damals zugegen war, etwas andres zu rühmen als die Leistungen der Einzelnen. Der Meininger Herzog verfuhr, durch solche Erfahrungen belehrt und durch selbstlosere Liebe getrieben, viel künstlerischer. Er kümmerte sich zwar um jeden Panzer und jeden Schuh des letzten Statisten, er zeichnete Figurinen mit genauer Ausführungsangabe eigenhändig und leitete die zahl- und schier endlosen Proben von Anfang bis zu Ende, aber Dingelstedts Eitelkeit war ihm fremd. Er trat so bescheiden hinter sein Werk zurück, daß er einen handwerklichen Helfer verantwortlich zeichnen ließ. Nie vergriff er sich mit Dingelstedtscher Leichtfertigkeit an den Werken Shakesperes, und, nahm er doch Streichungen vor, so geschah's nur im Interesse des Dichters. Dingelstedt sprach wohl von „seinem" Faust und „seinem" Macbeth.

Grade als das kleine thüringische Hoftheater seine ruhmgekrönten Kunstfahrten eingestellt hatte, regte sich in Berlin eine neue Darstellungsart, oder richtiger: die traditionelle Natürlichkeit der Schauspieler — natürlich zu sein gaben ja alle vor — verschob sich um einige Grade. Man horchte mehr auf den Tonfall der Straße. Es gab wieder Naturlaute an Stelle der künstlich präparierten, die erst vier Mal im Munde herumgewälzt waren, ehe sie heraustraten. Es tat wohl und tat not. Die „Jugend" Halbes schien nur durch diese andre Jugend wirksam. Es kam eben eins zum andern. Man unterschätze diese Errungenschaft der Berliner Schauspieler nicht; die modernen Stücke allein veranlaßten Leistungen wie die Rudolf Rittners und der Else Lehmann nicht. Man

Digitized by Google

hat den „Fuhrmann Henschel“ auch außerhalb Berlins gespielt, aber die echten Töne der beiden ersten Darsteller haben sich nicht wiederholt. Nein, an der Spree war es eben doch einmal zeitiger Frühling geworden als im Süden. Und der frischere Hauch ging mit Sturmesgeschwindigkeit durch die regsame Schauspielerwelt. Die Alten freilich zeigten keine Neigung umzulernen oder doch ihre organlichen und mimischen Mittel einzuschränken. Wer von den Jungen es aber ermöglichen konnte, reiste nach Berlin und sah sich die Wundertiere an, die mit scheinbar einfachen Mitteln zu packen wußten. Jeder kam dann um eine Offenbarung reicher heim und hätte am liebsten im Ueberschwang der Begeisterung den ganzen klassischen Stil über Nacht ermordet, um einer neuen Botschaft leben zu können. Leider bot das Provinz-Engagement wenig Gelegenheit „naturalistisch“ zu sein. Der Direktor traute Gerhart Hauptmann nicht recht, und bei Moser und Benedix ließen sich die Gaben des „Deutschen Theaters“ nicht anbringen. Auch war die „echte Natürlichkeit“ gar nicht so einfach, wie sie wirkte; man mußte wohl mit ihr geboren sein. Gab der Staatsanwalt wirklich die „Jugend“ frei, so kam die Darstellung über eine mittelmäßige Kopie meist nicht hinaus. Die Alten lachten die jungen Schwärmer aus, als sie sahen, was für ein Gemengsel von Natürlichkeit und Nachahmung da zusammengerührt wurde. Und fühlten sie sich auch jetzt noch in der Situation des Fuchses, dem die Trauben zu hoch hängen und der sie darum schlecht macht, so verloren sie gar bald auch den letzten Rest dieser verlegenen Unsicherheit. Es zeigte sich nämlich gelegentlich in Berlin selbst, daß einige Mitglieder des „Deutschen Theaters“, die moderne Menschen hinreißend spielten, mit Schiller weniger Glück hatten. Sie wollten den Prunk der Rhetorik abdämpfen und erschienen nüchtern. Ob sie es waren oder ob das Publikum noch zu tief in der Tradition steckte — gleichviel: meiner Meinung nach hatte man in keinem der beiden Fälle deshalb ein Recht, den „Bankerott der neuen Schauspielkunst“ zu verkünden. Aber mit lauter Stimme ward er ausposaunt und mit so gutem Erfolge, daß heute im ganzen deutschen Reiche wieder der brave Kanzelton Mode ist wie vor einem Dutzend Jahren.

Und ich bin dennoch überzeugt, daß sich der alten Darstellungsart in Sprechweise und Haltung, in Mimik und Gestik ein neues Reis aus den neunziger Jahren aufpfropfen ließe. Es gäbe gute Frucht. Nicht zwei Stile stehen sich ja gegenüber, aus deren Verquickung Stillosigkeit entspringen müßte; sondern der eine Stil von Weimar, Meiningen und Wien soll sich wieder auf seine Herkunft besinnen. Zu Hans Sachsens Zeit war man auf der Bühne nicht weniger naturalistisch als in den ersten Vorstellungen der „Freien Bühne“. Nach und nach ließen die Darsteller, je höher sich das Drama entwickelte, das bloß Zufällige und ihre eigenen Zutaten weg, betonten das Typische und stilisierten darauf los, bis sie schließlich die Natur ganz aus dem Auge verloren hatten. Das Bild vom Antäus ist recht abgebraucht, aber es paßt hier ganz besonders gut. Die Bühne muß, wenn sie lebendigen Odem ausströmen will, sich auch mit Lebendigem nähren. Und wenn wir heute mit feinen Ohren hinhören, so fällt uns fast an jedem Theater einer auf, der selbstverständlicher spricht und handelt als seine Partner, ohne dabei Schiller und Shakespere zu schädigen. Ich

Digitized by Google

habe es schon einmal unsere Sehnsucht genannt, aus solchen Elementen die Aufführung eines Klassikers zusammenzufügen, und ich wiederhole das heute.

Im Mai dieses Jahres sind nun in Berlin unter einer sehr anspruchsvollen Spitzmarke eine Reihe von Aufführungen zustande gekommen, die unter vielen unvorhergesehenen Widerwärtigkeiten litten. Aber auch bei ruhigerer Abwicklung hätten sie die Besten nicht befriedigen können. Dingelstedt sparte drei Tage für die Proben aus, hier waren nur zwei kurze Vormittage für jedes Stück veranschlagt. Und die Stücke hießen unter anderen „Hamlet", „Faust" und „Lear"! Es trat hinzu, daß der Unternehmer mit Bedacht die Lehren der letzten zehn Theaterjahre ignorierte. Er wollte im alten Geleise bleiben und allein durch das Nebeneinander der Persönlichkeiten wirken. Immer war nur von Darstellern die Rede, nie von Regisseuren und neuen Einrichtungen. Gerade in Berlin war aber eine kunstvolle Verknüpfung des Nebeneinanders noch weniger entbehrlich als anderswo. Selbst wenn er also die besten Darsteller gewonnen hätte, wäre die Anlage verfehlt und der Erfolg zweifelhaft gewesen. Er gewann sie leider nicht. Drei Mal stellte er allerdings Vorstellungen hin, die nicht am Probenmangel litten. Einer von ihnen merkte man sogar den Regisseur an. Warum aber bemühte er diese drei Hoftheater nach Berlin? Boten sie eine Fülle von starken Persönlichkeiten, wie es versprochen war? Zeigten sie was Neues? Steht der „Erbförster" mit München in engerer Verbindung als etwa mit Wien? „Pastors Rieke" mit Dresden in engerer als mit Berlin? Und was befähigt grade die Stuttgarter Bühne für Shakesperes Lustspiel? Die Darstellungskunst, soweit sie über Volks- und Dialektstücke hinausreicht, kennt keine Stammeseigentümlichkeiten unterhalb der allgemein-deutschen. In Hamburg und in Wien sucht man Grillparzer auf gleiche Art gerecht zu werden. Es gibt für seine Stücke keine südliche und nördliche Färbung. Deshalb können ja die Schauspieler ohne weiteres den Ort ihrer Tätigkeit wechseln. Der Königsberger Karl Moor spielt in Zürich um keine Linie freiheitlicher oder wärmer, als sonstwo. Das Wiener Burgtheater, das noch am ehesten Sondereigenschaften aufweist, hat sich von jeher mit Vorliebe aus Norddeutschland ergänzt.

Waren die jüngsten Berliner Spiele wegen vieler Irrtümer und Unzulänglichkeiten nicht dazu angetan, die Bühnenkunst zu befruchten und die Teilnahme des Publikums zu heben, so deutet doch der anfänglich gute Besuch auf das Bedürfnis: große Dramen durch den Zusammenschluß der besten Schauspieler würdig dargestellt zu sehen. Und wirklich: wer auf die bühnliche Wiedergabe des Dramas nicht verzichten will und wen es dann nach Besserem verlangt, als mit genauer Not die Handlung zu verstehen, der kann mit den Leistungen der einzelnen Theater nie ganz zufrieden sein. Es gibt ihrer, die es mit den Klassikern ernst nehmen, nicht mehr als Finger an einer Hand; ja, ich würde in Verlegenheit kommen, wollte ich fünf Namen nennen.

Es läßt sich auch ein Entschuldigungsgrund auffinden: jede Stadt und jedes Städtchen will die Neuheiten der Spielzeit sehen; die sind aber so zahlreich, daß schier alle 300 oder 210 Vormittage zu ihrer Vorbereitung nötig sind. Ein modernes Stück, das ist der Kanon des

Digitized by Google

Direktors, braucht viele Proben, wenn es gefallen und Kasse machen soll. Der Klassiker ist erstens nur mehr für „Idealisten" und Schüler da, denen leicht Genüge getan ist; und dann: was wäre das für ein Klassiker, der nicht auch *ohne* viel Proben wirken wollte! Er nimmt ja in der allgemeinen Achtung nur deshalb eine so hervorragende Stellung ein, weil er *innere* Vorzüge hat. Dann aber bedarf er auch der *äußeren* bühnlichen Zutaten nicht. So gewissenhaft verteidigt sich der Direktor, wenn man ihm vorwirft, daß in seinem „Hamlet" acht Jahrhunderte der Kostümgeschichte spuken, daß das Präludium des Werkes auf der Terrasse übergangen, die Gebetszene des Claudius, fast der ganze vierte Akt und die Gestalt des Fortinbras weggelassen worden sind. „Spielt man gut!", ruft er seinen Schauspielern sehr witzig zu, sobald sie sich auf den Dichter beziehen, über die Verstümmelung der Rollen klagen oder über die zwei Nächte, die zum Memorieren bleiben. Und wer sind diese Schauspieler? Allenfalls der Hamlet und die Ophelia verstehen noch einen Vers sinngemäß zu sprechen und sich über die Birch-Pfeiffer-Niederung zu erheben. Im Horatio aber erkennt sogar der blinde Zuschauer den Witzemacher Reif-Reiflingen, im „Geist" den verlotterten Doktor Wespe, der sündenstarke Claudius liegt in den Händen des gemütlichen Kommerzienrat-Darstellers, und die schöne Gertrude ist als Benedixsche Zanktante wohlberühmt. Das alles spielt nun vier Stunden lang durcheinander, um die goldenen Worte Shakesperes auf die Schauspielkunst recht zum handgreiflichen Hohne werden zu lassen.

Je näher man dem Getriebe der Bühne steht, umso mehr Grund zur Klage liegt vor. Die theaterfreundlichen Kreise müssen sich endlich einmal aufraffen und Widerspruch einlegen gegen die Herabwürdigung ihrer größten Dichter. Der Leiter einer mittleren Bühne, dessen Arbeit hoch gerechnet mit 6000 Mark bezahlt wäre, schlägt durch seine Mißwirtschaft vielleicht 50000 Mark für sich selber heraus. Höhere Reingewinne sind nicht selten. Wie herrlich könnte es um die Vorstellungen klassischer Stücke bestellt sein, wenn ein verständiger Ausschuß dem Direktor auf die Finger sähe. Es wird aber nicht besser werden, bevor die Wahl und Ernennung des Direktors sorgsamer betrieben und nach künstlerischen Gesichtspunkten geregelt wird. Wie die Sachen heute stehen, so helfen bischöfliche Gutachten und polizeiliche Führungszeugnisse eher dazu, als die allgemeine Verehrtheit des Bewerbers in künstlerischen Kreisen. Man nimmt den Theaterleiter hin wie eine unabwendbare mißliche Konjunktur der Politik. Eine Stadt tröstet sich mit der andern: in A. sind zwar die Aufführungen miserabel, in B. aber sollen sie noch elender sein. Vice versa! Es schreit nach einer Stätte, die ernste dramatische Kunst — ich begreife darunter natürlich auch Lustspiele — mit Liebe und ausreichenden Mitteln pflegt. Fast jeder neue Direktor verspricht mit hohen Worten, Wandel zu schaffen; noch jeder ist die Erfüllung schuldig geblieben. Woran es ihm auch fehlt, ob an Zeit und Darstellern, ob am inneren Triebe, gleichviel: die Kunst muß fasten. Aber das Eine wird niemand leugnen, daß nahezu jede, auch die anspruchsvollste dramatische Aufgabe mit unsern heutigen Schauspielern gelöst werden *könnte*, wenn ein begabter Leiter sie aus allen Theatern auslesen und genügend lange mit ihnen proben dürfte.

Sind nun alle Schauspieler irgendwann einmal gleichzeitig frei?

Digitized by Google

Gewiß, soweit sie großen Theatern angehören, feiern sie während der Monate Juli und August. Also: vom 15. Juli bis 15. August jedes Jahres spiele man unter einem obersten Direktor und etwa zwei Regisseuren vier Stücke mit ausgesuchten Darstellern der deutschen Bühnen!

Jahresspiele! An einem Orte in der Mitte Deutschlands, der schon an sich zum Besuche einlädt. Vielleicht in Eisenach? Dort baue man ein Nationaltheater in deutscher Schlichtheit auf, wo sich's gut spricht, und das schnelle Verwandlungen gestattet. Einer werde eingesetzt, der während des Winters an dem schönen Werke schafft: vier Festwochen vorzubereiten. Aus vier Wochen und vier Stücken mögen wohl auch acht und acht werden, wie es der Erfolg dann fügt.

Ich will dadurch unsere erholungsbedürftigen Schauspieler nicht um alle acht Wochen ihrer Ferien bringen. Nur vierzehn Tage sollen sie hergeben und eigentlich auch davon nur die Hälfte ganz. Das denke ich mir so: die Stücke werden, nachdem ein Ausschuß sie ausgewählt, von dem eingesetzten Leiter bühnlich bearbeitet, der ein darstellender Künstler von feinem literarischen Geschmacke sein soll. Er wird natürlich die Einrichtungen andrer Theater zu Rate ziehen, ihr Gutes zu nützen. Aber die eine Persönlichkeit des Leitenden — selbstverständlich muß er eine sein — entscheide von vornherein über Akt-Einteilung und Striche und, wenn das zweifelhaft sein sollte, über das Zeitalter, in dem das Stück zu spielen ist. Ihm bleibe auch das letzte Wort über den Rahmen: die Dekorationen, die von Malern vorgeschlagen und im Beisein des Regisseurs besprochen werden. Er wird mit Darstellern anknüpfen, die ein mustergiltiges Durchführen der Rollen gewährleisten, und, falls er dies und das nicht aus eigener Erfahrung untadelig besetzen kann, die hervorragenden Direktoren und Spielleiter um Hinweise bitten. Stehen dann mehrere Schauspieler für eine Aufgabe zur Wahl, so überzeugt er sich durch eigene Anschauung während der Wintersaison über ihre Fähigkeiten. Immer und überall steht die Entscheidung bei ihm. Wenn die Leistungen der Bühnenkunst einheitliches Leben haben sollen, so darf ihre Leitung die Gewalt nicht teilen. So äußerte sich schon Eduard Devrient im Jahre 1849 in seiner Reformschrift.

Eine Woche vor der Eröffnung beginnen die Proben mit den Solisten. Die dekorativen Angelegenheiten sind bis dahin vollständig erledigt worden, Komparsen und Statisten sind schon gehörig zurechtgedrillt. Diese Arbeit mit den „Massen" bedeutet ein wichtiges Kapitel für sich, ein reiches Kapitel, und man darf sagen: ein neues. Denn was heutzutage auf der Bühne herumsteht und Laute ausstößt, um den „Anteil an der Handlung" zu dokumentieren, das kommt über Kinderei kaum hinaus.

Von dem Tage an, da die Vertreter der Einzelrollen eintreffen, muß die ganze Aufmerksamkeit den Auffassungen, dem Worte und dem Zusammenstimmen gelten. Es wird früh und abends je vier Stunden lang und etwa drei Mal im Kostüme probiert.

Auf diese sieben arbeitsschweren Tage folgen sieben Aufführungsabende, die Zeit genug lassen, sich in Thüringen umzusehen. Am ersten Aufführungstage beginnen die Proben zum zweiten Stück unter dem Direktor mit einem zweiten Regisseur und mit andern Darstellern. Da nunmehr abends die Bühne besetzt ist, muß ein davon getrennter Raum

Digitized by Google

zur Einstudierung herangezogen werden. Hier würde man sich besonders mit den Szenen beschäftigen, die von den Dekorationen wenig und von den Komparsen gar nicht abhängig sind.

So werden vier Stücke je sieben Mal hintereinander gegeben. Kann man die Schauspieler auf drei Wochen verpflichten, so alternieren von der zweiten Woche an immer zwei Stücke. Aber nicht mehr wie in der ersten Abend für Abend „Macbeth", sondern heute „Carlos", morgen „Macbeth"; und in der dritten dann: heute „Faust", morgen „Carlos"; in der vierten: heute „Hermannsschlacht", morgen „Faust"; in der fünften (die dazu käme) wieder allabendlich die „Hermannsschlacht." Ich nehme diese vier Stücke ganz willkürlich an, es können ebenso fünfzig andere Titel dafür eintreten. Wir sind gottlob so weit, daß solche Jahresspiele durch Dezennien nicht in Verlegenheit kommen würden, ohne von Wiederholungen leben zu müssen wie die Bayreuther.

Mir ist nicht bange, daß die Kosten für den Theaterbau aufgebracht würden, riefe man ganz Deutschland von vertrauenswürdiger Seite an. Die Schauspieler würden auch nicht zögern, ihren eigenen Traum erfüllen zu helfen, und sich gern mit den Gasthaus- und Reisekosten bescheiden. Unser Volk aber wäre um einen unschätzbaren Hort reicher; und hoffentlich würde es ihn eifriger bewachen als den von Bayreuth, der nachgerade seine Daseinsmöglichkeit dem Auslande verdankt.

Ferdinand Gregori.

Laienbrüder.

Die deutschen Konzertgesellschaften haben sich in dem ersten Jahrhundert ihres Bestehens allerwärts im allgemeinen ziemlich gleichmäßig entwickelt und sich zu einer für den öffentlichen Musikbetrieb Deutschlands eigentümlichen Einrichtung herausgebildet. Die gewöhnliche Form, ein aus Laien bestehender Vorstand oder ein Direktorium, das die Führung der Geschäfte hat und von den Mitgliedern oder Abonnenten jährlich oder auf Lebenszeit gewählt wird, daneben ein Fachmusiker, der die künstlerische Leitung der Vereinsveranstaltungen übernimmt, — diese Form ist in ganz Deutschland mit den verschiedensten örtlichen Eigentümlichkeiten abgewandelt, aber doch überall wiederzuerkennen. Ihre allmähliche Entwicklung, den Uebergang von den Liebhaber-Musiken zu den Konzerten dafür vorgebildeter Fachmusiker, die Bedeutung, welche die Kunstbestrebungen der Bürger neben denen der Höfe und an Stelle derer des Adels erlangten, das alles darzulegen, verlangte Untersuchungen der einzelnen Anstalten. Wir können uns hier mit der Feststellung begnügen, daß es sich um eine durch den Wechsel der Zeiten geschaffene und gebildete, durch ihn mannigfach veränderte Einrichtung handelt, die ihren Segen behalten wird, wenn wir ihr die Entwicklungsfreiheit lassen.

Es ist sicher eine gesunde Kulturerscheinung, daß sich in Städten, denen keines Medizäers Güte den Genuß größerer musikalischer Kunstwerke vermittelt, die Bürger zur Selbsthilfe zusammentun und sich verpflichten, jährlich so und so viel für die Musikpflege beizusteuern. Es ist auch nicht zu verwerfen, daß diese Leute als die eigentlichen Stützen des Unternehmens einen gewissen Einfluß behalten wollen und darum aus ihrer Mitte die kunstsinnigsten Männer auswählen, die den Vorstand ihrer Gesellschaft bilden und im Verein mit dem

Digitized by Google

bestellten künstlerischen Leiter die Beschlüsse über die künstlerischen Aufgaben fassen, die in jedem Jahre gelöst werden sollen.

Jedenfalls ist diese Grundlage des Konzertwesens natürlicher und bietet an sich mehr Bürgschaft für eine rein künstlerische Haltung, als das Angebot irgend eines Unternehmers, der jährlich so und so viele Konzerte veranstaltet und dazu die nötigen „Attraktionen" gewinnt, die ihm die Leute ins Haus führen sollen. Denn da ist vor allen Dingen das Gleichgewicht zwischen Angebot und Nachfrage sehr schwer zu beurteilen, und außerdem, da sich's meist um reine Musikgeschäfte handelt, auch die künstlerische Linie sehr schwer als Richtschnur festzuhalten.

Andrerseits freilich haben die Konzertgesellschaften, in denen die Musikfreunde von dem Rechte Gebrauch machen können, innerhalb der von ihnen gegründeten oder gehaltenen Einrichtung auch mit als Herren zu schalten, den großen Nachteil, daß sie oft zu sehr den Geschmack der Menge in Betracht ziehen und sich diesem gegenüber zu Nachgiebigkeiten entschließen, die der Kunst nicht förderlich sind.

Und darum ist's vielleicht gut, jetzt, wo in den deutschen Städten wieder stark am Winterfeldzugsplan gearbeitet wird, sich mit der Stellung dieser dilettantischen Köpfe im deutschen Konzertwesen ein wenig zu beschäftigen.

Ich nenne sie Laienbrüder und wünschte, daß der Name schon sage, wie diese Freunde der Kunst ihre Stellung auffassen möchten. Müssen wir von ihnen einerseits die Einsicht erwarten, daß sie als Laien in den technischen und in den schwereren künstlerischen Fragen nur ein geringeres Sachverständnis haben können, als der Fachmann, so sollten sie diesem doch als Brüder, als helfende Freunde zur Seite treten und, während er mehr die höchsten Aufgaben der Kongregation zu erfüllen hat, ihrerseits als Laienbrüder den Verkehr mit der noch weiter entfernt stehenden Welt all der Kunstfreunde aufrecht erhalten. Andererseits aber sollten sie auch vom Fachmanne wieder als Brüder angesehen werden und angesehen werden können. Gibt es doch auch künstlerische Fragen, denen der Fachmann unter Umständen befangener gegenüberstehen kann, als der gebildete Laie von Kunstgefühl.

Die Tätigkeit wird je nach der Art des Instituts und je nach der Persönlichkeit des Leiters verschieden sein müssen.

Nehmen wir an, der künstlerische Leiter A. sei einst gut am Platze gewesen, habe aber dadurch, daß er in seiner Stadt keinen Konkurrenten hat und alle zur Verfügung stehenden musikalischen Kräfte in seiner Hand hält, sich allmählich in eine gewisse Trägheit hineingelebt, die nicht mehr den Ehrgeiz hat, für die Hebung des Kunstlebens etwas zu tun. In diesem Falle wird es Sache der verantwortlichen Beisitzer sein, ihren Einfluß geltend zu machen und entweder eine regere und fortschrittliche Tätigkeit oder den Abgang des betreffenden Musikers zu erzwingen.

In einem andern Falle hat Musikdirektor B. vielleicht allerhand gute Freunde, sowohl unter den ausübenden Künstlern wie unter den Komponisten. Der künstlerische Wert spielt in beiden Fällen keine Rolle: auch Unwürdiges wird eingeführt, wenn's nur aus dem Klüngel stammt. Auch hier kann andauernde Opposition der rechten Männer dem Kunstleben oft den größten Vorteil bringen.

Wieder ein anderer Dirigent C. ist zu sehr Geschäftsmann. Er bezieht Novitäten und Solisten aus irgend einem „Haus", dem er mit Leib und Seele verkauft ist, er hat keine Selbständigkeit. Oder aber er ist einseitig, nicht aus

Digitized by Google

Trägheit; einseitig veranlagt, vielleicht hypermodern ohne Urteilsfähigkeit für den Wert der Dinge, einer derer, die immer wieder das Starenlied singen: „der Lebende hat Recht!“, oder konservativ bis in die Knochen. Ueberall gäb's da auszugleichen, wenn die rechten Leute das rechte Wort finden!

Aber auch die Kehrseite wollen wir nicht vergessen. Gilt's zu bessern, wenn die Leitung schlecht oder einseitig ist, so gilt es nicht zu hemmen, wenn eine künstlerische Kraft überall reges Leben wecken will. Nicht träge sein, wenn im Leiter ein Ueberschuß von Tätigkeitsdrang steckt, nicht reaktionär, wenn er für große, neue Kunst das Feld erobern möchte. Vor allen Dingen soll auch der Laie ja nicht als Freund guter Freunde Minderwertiges durchsetzen, einen Liebling oder eine kleine Freundin als Solistin einschmuggeln wollen, die außer ihrem gefälligen Aeußeren nichts mitbringt. — Ich brauche nicht einzelne Fälle aufzuzählen, die beweisen, zu was für Ansinnen diese Brüder oft fähig sind, und wie das Kunstleben ganzer Städte oft verrottet, weil irgend so ein in der Stadt Allmächtiger seinen Willen durchsetzt. Wenn man da manchmal, in den Mittelstädten besonders, Satiren schreiben könnte!

Das Wichtigste wird immer sein, daß diese Nichtfachmusiker sich der ganzen Tragweite ihrer Aufgabe bewußt sind, wenn es gilt, einen Leiter für ihr Unternehmen zu gewinnen. Ist diese Frage gut gelöst, so ist meist die sichere Grundlage geschaffen. Wenn aber rein persönliche Beziehungen irgend einen Unfähigen an eine sehr verantwortliche Stelle setzen, dann sind die Konflikte unausbleiblich. Und wenn man, wie das selbst bei wichtigeren Posten geschieht, von seiten der Vereinsvorstände gleich darauf ausgeht, Jemand zu bekommen, der nicht „zu“ selbständig ist, sondern hübsch den Herrn Direktor A. und die Frau Finanzrat B. und das junge Fabrikbesitzersgigerl C. mit hineinreden läßt, dann geschieht einem jeden wirklichen Musiker am besten, wenn er bei der Konkurrenz nicht gewählt wird.

Trotz dieser Mißstände möchte ich nicht wünschen, daß man die Verfassung unserer Konzertvereine ganz umändert. Wenigstens nicht, solange wir nicht in allen Stellungen Künstler mit umfassender Bildung und mit Sinn für die Aufgaben der künstlerischen Kultur haben können.

Solange es eine ganz gewöhnliche Tatsache ist, daß selbst hervorragende Musiker über die Entwicklung ihrer eigenen Kunst ganz und gar nicht unterrichtet sind und in deren Literatur nur die oberflächlichsten Kenntnisse, außerdem aber auch für Fragen der künstlerischen Erziehung gar keine Teilnahme haben, ihre ganze Tätigkeit also nur als Erwerbsquelle mit standesgemäßer Unterhaltung einiger Konzerthabitués auffassen, solange brauchen wir die Vertreter einer allgemeinen Bildung, damit in den weiten Schichten der Bevölkerung der Zusammenhang zwischen Kunst und Leben nicht verloren geht.

Soll ich für ernst gesinnte Mitglieder der Konzertvereinsvorstände noch einige Sonderaufgaben nennen?

Das oberste Gesetz sei: Völliger, bedingungsloser Ausschluß aller mittelmäßigen Kompositionen. Die Literatur jeder Musikgattung vom Männerchor bis zur Symphonie und zum Chorwerk größten Stils hat so viel bedeutende Werke, daß selbst in der längsten Reihe von Konzerten die Programme aus solchen wirklichen Kunstwerken gebildet werden können. Wenn hier bei allen Vereinen die Vorstandsmitglieder sich darauf besinnen wollten, welche künstlerische Verantwortung sie den andern gegenüber übernommen haben, so könnten Zustände, wie wir sie jetzt haben, nicht länger bestehen, Zustände,

Digitized by Google

durch die kritiklose Dirigenten, was ihnen der Zufall in die Hände spielt, ihrem Publikum wahllos vorsetzen.

Sehr wichtig ist auch die Zusammenstellung der einzelnen Programme. Der Kunstwart hat ja darüber schon wiederholt gesprochen. Heute sei nur daran erinnert, wie viel gerade der kunstverständige Laie helfen könnte, wenn er den Geschmacklosigkeiten der gerade hierin oft gleichgiltigen Dirigenten seinen Widerstand entgegenstellte. Die reinliche Scheidung von großen und kleinen Kunstformen, die bewußte Trennung verschiedener Stilgattungen, das sind künstlerische Dinge, auf die auch der „Laienbruder" hinwirken kann, ohne seine Befugnisse irgendwie zu überschreiten.

Und schließlich ist besonders in Städten, die nur ein Konzertinstitut haben, darauf zu halten, daß im Laufe der Jahre die Kunstfreunde der Stadt alle wirklich bedeutenden Kunstwerke jeder Kunstgattung, die mit den vorhandenen Mitteln wiederzugeben ist, kennen lernen; daß jede Art Einseitigkeit vermieden wird, daß aber der Dirigent auch nicht im Größenwahn sich an unlösbare Aufgaben wagt, daß vor allen Dingen Methode in die ganze künstlerische Propaganda kommt, daß man z. B. nicht ein gänzlich Liszt-fremdes Publikum plötzlich vor die Dante-Symphonie setzt, daß schließlich, wenn irgend möglich, das ständige Publikum der Konzerte durch Vorträge oder sachliche Programmbücher auf einzelne Neuheiten vorbereitet wird, kurz, daß die Arbeit des Dirigenten sich nicht auf den einen Glanzabend beschränkt. Denn das darf sie nicht, will man dauernde Ergebnisse gewinnen. Auch das Paradieren mit einem halben Dutzend neu frisierter Ouverturen und einigen Glanz-Symphonien, die als Reißer ausgeschlachtet werden, könnten unsre Vorstände den Dirigenten abgewöhnen. Für solche Liebedienerei der Eitelkeit sollte ernsten Männern Geld und Zeit jedes Konzertbesuchers zu wertvoll sein. Freilich, bei alledem ist vorausgesetzt, daß die Persönlichkeiten, die so als Laien der Kunst dienen wollen, nichts bezwecken als eine möglichst reiche und reine Pflege der höchsten Kunst, daß sie die nötige Reife für Fragen der geistigen Kulturvertiefung besitzen und daß sie, sobald sich's um rein fachmännische Fragen handelt, sich zu bescheiden wissen. Denn daß ich mit meinen Worten nicht der Anmaßung der oben geschilderten künstlerischen Nullen das Wort rede, die, weil sie zur „Crème" der Gesellschaft gehören, auch im Musik-Verein und Kunst-Verein die Herren der Stadt sein wollen, das brauche ich den Konzertfreunden und Dirigenten, die unter dem Dünkel dieser Sorte geistiger und meist auch wirtschaftlicher Emporkömmlinge leiden, nicht zu versichern. Tiefere Persönlichkeiten aber, die Zeit, Geld und Liebe für die Kunst haben, können für den Zusammenhang der Musikpflege mit dem Leben einer Stadt sehr viel Segen stiften, wenn sie mit einem Fachmann zusammen als Laienbrüder helfen, soweit ihre Kräfte reichen und soweit ihre Hülfe nötig ist. Man kann unsern deutschen großen und kleinen Städten zu Beginn des Konzertwinters kaum etwas Besseres wünschen als solche opferfreudige Naturen, die ihre schönste Aufgabe darin sehen, neben ihrer Berufstätigkeit für die Förderung echter Kunst oft ganz im Stillen Großes zu wirken. Wer als Dirigent Gelegenheit gehabt hat, auch nur einen solchen treuen Helfer neben sich zu sehen, der wird wissen, daß in solchen Laienbrüdern oft tiefere künstlerische Energie lebt als in Vielen, die aus der Kunst ihr Geschäft gemacht haben. Georg Göhler.

Digitized by Google

Ueber das Restaurieren.

Die Zeit, wo in Deutschland kein unrestauriertes Bauwerk von künstlerischer Bedeutung zu finden sein wird, ist nicht mehr fern. Vor siebzig Jahren etwa fing's an: Dome, Kirchen und Schlösser begann man stilrein zu machen in eiferndem Zorn über die vermeintliche Verzopfung, und die Wellen, die dieser romantische Wind aufgeregt hat, breiteten sich dann aus in immer weiteren Bogen bis zu den fernsten Dörfern. Nun plätschern sie Gemeindevorständen und Pfarrherren um die Ohren, daß diese nicht anders können, als Gelder sammeln, um ihr Rathaus, ihren Torturm oder das Kirchlein „stilgerecht wiederherzustellen". Am anderen Ende steht ein guter Teil der Künstler händeringend und staunend, wie aus gutem Willen so viel Uebles entstehen kann. Einem Einzelnen Vorwürfe zu machen, wäre für die romantische Zeit wie für die heutige, ach so vernünftige, ganz verkehrt; der Zeitgeist muß alle Schuld auf sich nehmen. Das ist wohl in Acht zu halten, denn sonst könnte einem der gerechte Zorn über dies und jenes in die Kehle steigen, während wir die Sache doch möglichst ruhig betrachten wollen. Was hilft es uns auch, uns darüber aufzuregen, daß unsere schönsten Dome, der Bamberger, der Münchner zum Beispiel, glatt ausgeräumt wurden, wie mit der Bürste einer übereifrigen Scheuerfrau? Alles was die Jahrhunderte Eigenes hineingetragen, Bilder, Denkmäler, Altäre und Kanzeln, alles warf man hinaus, weil es nicht der Bauzeit angehörte. Daß es ihr garnicht angehören *konnte*, da die Alten in Jahrhunderten bauten, nicht in Jahren, wie wir eilfertigen Leute, wer dachte daran?

Leichtgläubige Optimisten meinen, daß solche puristische Sünden heute nicht mehr zu befürchten seien. Leider täuschen sie sich. Die Gegenstände der Reinigungswut sind freilich nicht mehr die Dome und großen Kirchen; die hat man ja fast alle schon besorgt. Jetzt sinds die Kleinstadt- und Landkirchen, die Tortürme und was sonst etwa noch aus alten Zeiten übrig geblieben ist. Da muß eine Barockkanzel entfernt und durch eine fertig aus der Kunstanstalt bezogene gotische ersetzt werden; dort ist das zopfige Orgelgehäuse dem Lübkebelesenen Pfarrer ein Dorn im Auge. Hier muß das Stadttor von seiner Renaissancehaube befreit werden, um endlich wieder im echten Stil himmelan zu streben, und dort wird ein einfach-biedermeierischer Sitzungssaal im Renaissancerathaus nicht für entsprechend befunden. Es sind freilich die letzten kleinen Wellen, die meist unbeachtet nagen, dafür aber sind's ihrer mehr als der großen und sie verrichten um so gründlichere Arbeit. Jüngere Künstler werden sich selten zu solchen Taten finden lassen.

Was soll geschehen, wenn wirklich Baufälligkeit, Brand oder allzugroße Abnützung eine Erneuerung unvermeidlich macht? Das ist nun freilich eine Frage, die *allgemein* mit zwei Worten nicht beantwortet werden kann. Es wäre sehr bequem, zu sagen: wir nehmen gar keine Rücksicht auf das Historische, wir arbeiten modern. Das geht wohl an, wo, wie bei der Kreuzkirche in Dresden, der wichtigste und größte Teil eines Gebäudes oder Raumes neu zu erstellen ist; auch wenn ein Neuhinzugefügtes, ein Ein- oder Anbau, oder wenn der vollständige Ersatz unbrauchbar gewordener Gegenstände in Betracht kommt, ist die Anwendung unserer, wie es scheint, nun glücklich geborenen eigenen Sprache

Digitized by Google

das Einzige, was ohne unangenehme Nebengedanken sich vorstellen läßt. Aber der Fall liegt überwiegend oft so, daß Altes, Wertvolles als solches erhalten werden muß, und dabei denke ich nicht an Einzelheiten allein, sondern auch an die einheitliche Gesamtstimmung eines Raumes, eines Bauwerkes, eines Platzes, ja einer Stadt. Wie dann?

Allgemeines da feststellen zu wollen, wäre, wie gesagt, vermessen. Der Fall kann einem andern an sich sehr ähnlich sehen, und doch eine ganz entgegengesetzte Lösung verlangen. Ein Beispiel! Der Markusturm in Venedig soll wieder aufgebaut werden, denn alle Welt ist sich darüber klar, daß er notwendig ist, nicht nur als senkrechtes Ausrufezeichen inmitten seiner lagernden Umgebung, sondern auch als Grundton in dem Vorstellungsgebilde, das wir alle von diesem Markusplatz mit herumtragen. Ihn modern aufbauen zu wollen, wie einige sehr verehrte, nur ein wenig gar zu konsequente Herren meinten, würde für die jetzt Lebenden wenigstens einen fremden Ton ins Bild bringen, der schwer zu ertragen wäre. Hier also scheint mir die exakteste Nachahmung des Alten das Richtige zu sein, die denn auch bei dem Vorhandensein so vieler Ueberreste und so genauer Aufnahmen gar keine Schwierigkeit bieten kann. Ist aber die Wiederherstellung eines halbzerstörten Bauwerkes genau nach dem Alten nicht sicher gestellt durch Pläne oder Ueberreste, sodaß die Phantasie des ausführenden Künstlers das Ihre dazutun muß, wie es beim Heidelberger Schloß noch immer der Fall ist, so ist der Wiederausbau nicht das Rechte. Was soll dabei herauskommen? Wir glauben doch nicht im Ernst mehr, daß wir im Geiste der Alten arbeiten können, sodaß eine Täuschung möglich wäre. Gerade weil wir dem Geiste der Alten schärfer nachgegangen sind, als die vorige Generation, über deren Restaurationsarbeiten wir heute glauben unglücklich sein zu müssen, gerade deshalb wissen wir, daß wir sie nicht imitieren können. Wir wissen oder argwöhnen wenigstens mit vielem Grund, daß man in dreißig Jahren über unsere archaisierenden Arbeiten geradeso denken wird, wie wir über die Archaisten der siebenziger und achtziger Jahre denken:

„Was ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grund der Herren eigner Geist."

Vorübergehend kann vielleicht auch der Kenner gelegentlich getäuscht werden; dann ist aber das Unbehagen um so größer, wenn der Irrtum aufgedeckt ist, und das Unbehagen über ein gefälschtes Stück verdirbt ihm den Genuß des Ganzen. „Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht." Gehe ich zu weit, wenn ich sage, daß uns dies unbehagliche Gefühl des Zweifels in fast allen restaurierten Bauwerken nicht los läßt? Ganz zu schweigen davon, daß oft auch Unversehrtes, um es mit dem Ergänzten in Uebereinstimmung zu bringen, durch Uebermalung oder durch Abarbeiten unwiederbringlich verdorben ist!

Der Laie, könnte einer sagen, weiß von diesen Zweifeln nichts und ist glücklich im Genuß des sauber und nett wiederhergestellten Ganzen; so genau kommt's ihm nicht darauf an. Da muß ich freilich verstummen, denn dieser Mann hat vielleicht Recht und unsere zärtliche Sorge um das Altertum ist schon etwas schwächlich Dekadentes. Vorläufig aber ist

Digitized by Google

doch wohl noch die Mehrzahl der Gebildeten in der Meinung befangen, daß die Kunstdenkmäler, die die Alten uns überlieferten, (ich möchte den Begriff recht weit gefaßt wissen: auch Plätze und Straßen sind mitzuzählen), ich sage, daß sie köstliche Werte seien, die nicht ersetzt werden können, und die unberührt und ungefälscht, soweit es naturmöglich ist, erhalten bleiben sollten.

Wenn aber, wie ich versucht habe auszuführen, Ergänzungen im Geiste der Alten immer auf eine Selbsttäuschung hinauslaufen oder, wenn sie besonders geschickt gemacht sind, höchstens zu einer Fälschung führen, die bald erkannt, umso traurigere Folgen hat, so scheint mir doch der Kennersinn, der ein unzweifelhaft echtes Bruchstück der besten Ergänzung voranstellt, wert zu sein, daß er der Freude am properen Ganzen vorgezogen werde. Es ist, wie mir scheint, in der Praxis der wichtigste Punkt und das größte Hemmnis, daß Gemeindevertretungen, Kirchenräte und Private das Alte an sich gering schätzen. Wie der Bauer seinen, vielleicht etwas abgenutzten, prachtvoll bemalten Schrank ahnungslos gegen polierten Fabrikschund eintauscht, so ist's immer das liebe Publikum, das mit Behagen für die „Umwandlung im neuzeitlichen Geiste" oder für „die stilgerechte Wiederherstellung" sich erwärmt. Gelder werden flüssig, man weiß nicht wie, ein Architekt wird geholt, man weiß nicht woher, und dann hat man bald für das alte Gerümpel die wie neu aussehende Stattlichkeit eingetauscht. Sei sicher, wenn du jene schönen Redensarten in irgend einer Zeitung liest, daß es dann einem guten alten Bauwerke an den Kragen geht. —

In fünfzig Fällen von hundert wäre eine wesentliche Veränderung überhaupt nicht nötig. Ein wenig abgefallener Putz, ein verwitterter Stein, ein schadhaftes Dach, das alles gebessert, und es ginge wieder viele Jahrzehnte. Oft ist es der Ehrgeiz, der die Leute plagt: Die in Adorf und in Bestadt haben ihre Kirche restauriert, da müssen die in Cefeld folgen, das ist klar. Oefter aber ist es nur ein übertriebenes Ordnungs- und Sauberkeitsbedürfnis: da ist immer soviel, was heutzutage nicht mehr geht, hier ist die Farbe abgegriffen, dort ein etwas krummlinig gewordenes schmuckloses Gestühl, hier das, dort jenes, was ein Künstler vielleicht gerade als seinen Reiz und wichtigen Teil der Harmonie empfindet, was aber dem Laien, der es nur nach seiner materiellen Beschaffenheit oder allenfalls nach dem Reichtum des Schmuckes beurteilt, als ein Greuel erscheint. Es gehört demnach viel Selbstverleugnung dazu für den modernen exakten Linealmenschen, über die von der Zeit gebleichten oder zerstückten Einzelheiten hinweg die Harmonie des Ganzen zu sehen. Und doch ist dies der erste und der letzte Satz der alten Kunst gegenüber: Quieta non movere. Habt Achtung vor der Einheit des Gewordenen! —

Immer noch ist die Meinung nicht ganz abgetan, daß die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts Verfall sei, daß die oft recht einfachen und bescheidenen Schöpfungen dieser Zeiten verschwinden zu lassen ein gutes Werk sei. Der Hochmut, mit dem dann Neues in angeblich echtem Stil an die Stelle gesetzt wird, kommt vor dem Fall. Ich bin überzeugt, daß diese Arbeiten bei unsern Nachfolgern nicht stand halten, die das Alte mit um so feinerer Achtung und Liebe umgeben werden, je selbstständiger und unabhängiger von Nachahmung sie selbst im eigenen Schaffen

Digitized by Google

geworden sind. Wer sich ganz frei gemacht hat von der schulmäßigen Verachtung des Zopfes, weiß auch die besondere Bedeutung zu würdigen, die jene köstlichen und witzigen Renaissance- und Barockhauben auf unsern Kirch- und Tortürmen für die Städtebilder haben. Betrachte die Schöpfungen unserer älteren Illustratoren, eines L. Richter oder Speckter, oder auch die neueren, etwa aus dem Kreise der „Scholle" daraufhin, wie sie die deutsche Stadt charakterisieren: Der Turm mit der Renaissancehaube wird selten fehlen; er ist eben das Allereigentümlichste unseres alten Stadtbildes. Zugestanden, daß manches davon als Notdach schnell und provisorisch in Kriegsläuften aufgebaut worden ist, immer ist's gut gemacht, und nie wird das Gesamtbild dadurch gestört! Zu allermeist aber ist der Gedanke an ein Provisorium nur einem modernen, dem Schlichten so abholden Geiste möglich. Man wollte in der Renaissancezeit die Formen der vorhergehenden Epoche nicht wieder anwenden, weil man wußte, daß man's nicht konnte; vielmehr baute man frisch und gut in den Formen, die man verstand. So geben diese Werke das schönste Beispiel, wie auch wir's machen sollten, die wir gescheidter sein wollen, als die Herren von 1600!

Theoretisch gibt mir's vielleicht mancher zu, daß wir uns vergeblich bemühen, echt gotisch, echt Renaissance oder echt barock zu bauen; praktisch aber hat er Bedenken, da er unseren Architekten von heute noch nicht die Fähigkeit zuspricht, bescheiden und sachlich Neues in neuen Formen dem Alten zuzufügen. Da muß ich wieder ein wenig verstummen — aber nur insoweit, als das noch n-i-ch-t gilt. Wieder ein Grund mehr, vorsichtig mit Restaurationsarbeiten zu warten. —

Einige Beispiele können leicht noch vieles ausdrücken und ahnen lassen, was in allgemeiner Behandlung schwer zu lösen ist. Absichtlich sind dabei Arbeiten desjenigen Meisters gewählt, der als der beste Kenner des Mittelalters heute dasteht, also die besten, die als Beispiele vorzuführen möglich ist. Zwei Tortürme in Freiburg i. B. sind in den letzten Jahren nach Plänen Karl Schäfers ausgebaut worden. Das Martinstor (vgl. die Beilagen — im alten Zustand war leider nur die innere, im neuen nur die äußere Ansicht aufzutreiben), genügte dem Verkehr nicht mehr; ein seitlicher Durchbruch und damit der Umbau der ans Tor sich anlehnenden Häuser war notwendig. Ihre größere Höhe ließ die Erhöhung des Torturmes wünschenswert erscheinen. Das ist begreiflich, wenn man auch vielleicht durch einfachere gedrücktere Silhouettierung der Privathäuser immer noch eine genügende Erhebung des Tores hätte erreichen können. Schäfer aber erhöhte den Turmkörper nahezu auf das Doppelte und setzte ein in grünglasierten Platten gedecktes Dach mit einem spitzen Reiter darauf, die zusammen (vom Galeriedach bis zum Knopf genommen) genau ebenso hoch sind, wie der Turmkörper selbst. An der Innenseite bildet ein gotisirendes Treppentürmchen, das neu angefügt wurde, eine bedenkliche Nachbarschaft für die zopfigen Zutaten, das Bild mit der Tafel, die erhalten blieben. Die Flächen sind weiß verputzt, die Quaderung ist roter Sandstein.

Beim Schwabentor (vgl. die Beilagen), beide Ansichten sind von außen genommen), geht Schäfer noch erheblich weiter; ähnlich wie dort ist das Verhältnis der Dachpartie (das Auge rechnet vom Zinnenkranz an) zum Turmkörper ein ganz seltsames. Für die starke Erhöhung war hier kein

Digitized by Google

äußerer Grund maßgebend. In einer Inschrift sagt der Erbauer zwar dem Sinne nach, daß der Turm zu seiner früheren Höhe wieder aufgerichtet worden sei; soviel ich aber weiß, ist dafür kein anderes Zeugnis vorhanden, als ein Merianscher Stich. Daß aber Merian fast alle Türme außer Verhältnis gezeichnet hat, ist bekannt. Aus welchem Grunde die erkerähnlichen Holzbauten angebracht worden sind, ist mir unerklärt geblieben. Vielleicht, daß irgendwelche Balkenlöcher oder Kragsteine an dieser Stelle gefunden, die früher für die Konstruktion ähnlicher Verteidigungsmaßnahmen (Pechnasen) gedient haben mochten. Ob heute derartiges am Platze sei, scheint mir zweifelhaft; höchst merkwürdig fällt aber auf, wie übel diese Ausbauten gerade an dieser Stelle des erhöhten Turmes diesen der Höhe nach teilen. An der alten Stelle des alten niedrigen Turmes wären sie genau am richtigen Ort gewesen. Es muß dem Betrachter überlassen werden, Vergleiche im einzelnen anzustellen; mir scheint nur das in beiden Fällen unabweisbar, daß die Türme nach dem Umbau den ganz spezifisch-modernen Stempel des Uebertriebenen, Unzweckmäßigen und Komplizierten tragen, daß sie also nicht im Geiste der Alten entstanden sind, sondern im neuzeitlichen, daß sie aber das Gewand des Alten tragen, also Maskerade bleiben. Es ist unmöglich, heute gotisch zu bauen, das beweist uns der beste Gotiker, den wir haben.

Theodor Fischer.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Nochmals Maeterlincks „Monna Vanna".

Meine Besprechung der Monna Vanna Maeterlincks ist, wie ich aus privaten Entgegnungen entnehme, in einigen Punkten mißverstanden worden. Wohl meine ich, daß der Dichter ein kleinliches Empfinden verrät, der seine als edel gedachten Leute als zu etwas Hohem zu jener Philistermoral reifen läßt, die persönliche Ehre Zweckmäßigkeitsgründen unterordnet; diese Verurteilung denke ich aber natürlich keineswegs in eben dem Maß auf das Handeln der betreffenden Frau selber auszudehnen — deren Verhalten kann unter dem Drang der Umstände von den mannigfaltigsten psychologischen Motiven beeinflußt sein und darf ohne weiteres als eine Aufopferung in seiner Art gedeutet werden. Nur wenn Monna Vannas Aufopferung als eine „sieghafte" an dem Instinkt einer wahrhaft großen Seele gemessen werden soll, wie das Maeterlinck denn doch wohl verlangt, nur unter dieser bestimmten Voraussetzung läßt sie sich auch bestimmter bewerten. Subjektiver Art wird diese Wertung freilich immer bleiben müssen.

Es ist nicht bloß eine ästhetische Unlust, die Vanna zu überwinden hat, wenn sie sich, die ihren Mann achtet und zu lieben glaubt, einem Fremden hingeben soll. Sie muß dabei doch auch in das Vergewaltigen ihres ehelichen, eines höheren seelischen Verhältnisses willigen, sie muß es zugeben, daß die Gier dieses Verhältnis besudelt, damit sie das Leben ihrer Mitbürger retten könne.

Es wird ihr ja aber gar nicht besudelt, wendet man mir ein: sie steht eben in ihrem Innern hoch über dieser körperlich seelischen Beleidigung. Ist das richtig, so sind all meine hierauf bezüglichen Ausführungen hinfällig, aber ich meine hier einen Trugschluß zu sehn. Alle unsre ethisch-ästhetischen, alle unsre

Digitized by Google

höheren Reinlichkeits-, Stolz-, Ehrbegriffe u. s. w. sind ja Vorstellungen, die sich aus konkreten Bedingungen unsres irdischen Seins herausentwickelt haben; stellen wir uns nun begrifflich jenseits dieser Bedingungen, fragen wir in abstrahierender Weise, was bedeuten diese Begriffe denn „eigentlich", so zerrinnt ihr bindender Wert für uns natürlich sofort in nichts. Nur übersehen wir meist, daß wir bei einer solchen Betrachtungsweise uns selber sozusagen auch in Abstrakta verwandeln, über unser Erdendasein hinausstellen. Zu diesem Standpunkt hat aber meines Erachtens ein tieferes Recht nur, wer ihn dann auch auf die Dauer behaupten kann, sonst ist eine solche Erhebung nicht viel mehr als ein täuschendes Begriffsspiel. Auf unsern besonderen Fall angewandt: ist Monna Vanna in solcher Weise tatsächlich über die Befleckung erhaben, die durch ihr Opfer dem, sagen wir, gewöhnlichen Sterblichen widerführe? Mir scheint, so lange es sie vor der Hingabe an den einen Mann ekelt, an den andern dagegen nicht, so lange spricht sich darin aus, daß sie auf unseren menschlichen Begriff „Liebe" mit den darin liegenden, scheidenden Reinlichkeitsgefühlen in der Tat reagiert. Vor einer Paarung, die man nicht in ihrer tieferen, symbolischen, in ihrer seelischen Bedeutung, die man als einen rein körperlichen Vorgang empfände, vor der wäre doch ein stärkrer Ekel, als etwa in ein Kehrichtfaß zu greifen, nicht mehr angebracht. Spürt hier Monna Vanna aber das stärkere Grauen, das ihre Tat erst zur Aufopferung stempelt, kann sie sich also nicht, ohne ihrem eignen Gefühl ins Gesicht zu schlagen, über Stolz und Ehre der Liebenden stellen, die in diesem spröden Reinlichkeitsempfinden mit Recht ihr höchstes ethisch-ästhetisches Moment achten, so läßt sie auch ein höheres Gefühl in sich in den Kot treten, wenn sie sich preisgibt.

Wem diese begrifflichen Auseinandersetzungen nicht einleuchten, der mache die einfache Gegenprobe auf seinen „natürlichen" Instinkt. Wer würde Monna Vannas Tat zu billigen wagen, wenn sie sich preisgäbe, um ihr eignes Leben zu retten? Aus welchen Gründen aber entziehn wir ihr in diesem Falle das Gefühl der Schätzung, als weil wir's instinktiv spüren, daß ihr die Tat doch eine Besudlung der Persönlichkeit bedeutet und zwar eine so starke Besudlung, daß wir's für selbstverständlich halten, sie müsse, wenn's um ihr eignes Leben geht, den Tod vorziehn?

Also, um die Frage, ob Monna Vanna durch ihr Verhalten höhere ethische Werte in sich mißhandeln lassen muß, kann sich's wohl nicht mehr handeln. Wenn hier noch eine Frage vorhanden ist, so kann sie nur lauten: wird diese Besudlung nicht dadurch in ihr Gegenteil verwandelt, daß sie Monna aus „Mitleid" an sich geschehn läßt? wirkt diese ihre Aufopferung nicht doch groß, da sie sie über sich gewinnt, nicht um sich, sondern um ihre Nächsten aus Leibesnöten zu retten?

Da meine ich, wer in Wahrheit „groß" empfindet, wer's volllebendig fühlt, daß man Stolz und Ehre der Persönlichkeit nicht um des bloßen Daseins willen in den Kot treten lassen darf, der wird diesen höheren Stolz der Menschheit in sich ebensowenig niedertreten lassen, wie in andern, der wird ihn um seiner eignen physischen Nöte willen ebensowenig wie um der Leibesnöte seiner Mitmenschen willen beugen lassen, und zwar aus einem höheren Altruismus, der es nicht zugeben will, daß das Niedrigere auf Kosten des Wertvolleren sich rette. Es ist auch härter und schwerer, diesen höheren Stolz zu wahren, als den allgemein geltenden Ansichten von den Verpflichtungen des „Mitleids" nachzugeben.

Wenn das „spitzfindige" Ansichten sind, so hab ich für mein Teil nichts

Digitized by Google

dagegen, mich als spitzfindigen Menschen bezeichnen zu lassen. Doch hoffe ich mit diesen Ausführungen bei einigen wenigen zum mindesten so viel klar gemacht zu haben, daß wir uns bei der Beurteilung dieser Frage an einem Wendepunkt befinden, an dem zwei wesenswichtige natürliche Arten, unsre seelische Welt „anzuschauen" und zu werten, sich deutlich trennen. Das mag die vielen Worte in einer Sache entschuldigen, die bei der literarischen Beurteilung von Maeterlincks „Monna Vanna" noch nicht die ausschlaggebende ist.

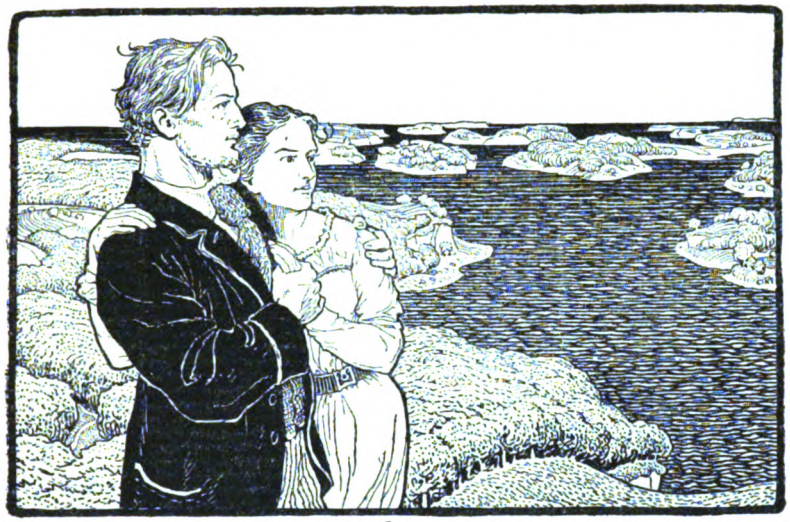
Im weiteren bin ich selbstverständlich fern davon, zu glauben, daß ein Mensch, den das Schicksal vor eine derartige harte Wahl stellt, diese oder ähnliche Gedankengänge vor seiner Entscheidung zu absolvieren habe. Ich versuche nur mit diesen Ausführungen mein Gefühl in der Sache begrifflich klar zu machen und so meine Meinung zu stützen, welchen instinktiven Trieben eine wahrhaft große Seele in solchem Falle folgen werde. Daß sich das etwas verwickelt gestaltet, liegt in erster Reihe keineswegs an mir, sondern an der bösen Welt, die mir leider nicht aufs Wort glaubt, sondern mir vielmehr mit mannigfaltigen Einwänden die entsprechenden Entgegnungen herauszieht. Meinem persönlichem Geschmack nach würde auch ich dem mühsamen Aufwickeln das „triebmäßige" Durchhauen von gordischen Knoten vorziehen.

Bei dieser meiner Anschauung der Sache könnte Monna Vanna natürlich ihrer Tat den Stempel der Größe auch dadurch nicht aufdrücken, daß sie sich hinterher tötete. Edler erschiene sie mir in solchem Falle freilich als in dem Stück, wo sie immer tiefer ins Lügen und Belügen hineingerät, hineingeraten muß, weil nun einmal das Weiterleben um jeden Preis das oberste Ziel, scheint's, dieser „Bewußten und Starken" bildet.

Ein höchst unwahrscheinliches Bild aus der Renaissancezeit aber gibt mir Maeterlinck nicht deswegen, weil er in den Seelen von Kriegern Edelmut mit Wildheit vereinigt, wie sie ja wohl Menschen jeden Zeitalters zeigen, sondern weil mir die Wildheit bei Maeterlinck mehr in dem Wildheitswahn romanhaft angekränkelter Personen als in der wirklichen Wildheit von Tatmenschen zu bestehn scheint, während ich ihre „edeln" Gefühle sehr oft von schwächlich moderner Sentimentalität nicht unterscheiden kann.

Wenn endlich davon gesprochen wird, daß uns Maeterlinck schon um seiner „Romantik" willen teuer sein müßte, so kann ich da nicht mit. Eine „Romantik in weiterem Sinne", wie sie Bartels in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" schildert, die gegenüber der „Tagpoesie der Klassik" alle „Mächte der Phantasie und des Gemütes" in „Sehnsucht, Hoffnung und Glauben" entfesselt, ohne „bei all ihrem Idealismus wirklichkeitsfeindlich" zu sein, ja die bedeutete in der Tat eine Wiedergeburt und einen „Sieg des germanischen Geistes über die Antike". Mit solcher kernhaft germanischen Romantik hat aber die romanische und romanhafte Art Maeterlincks, das „Abenteuerliche" im Gemütsleben auf Kosten des „Natürlichen" zu schätzen, meinem persönlichen Empfinden nach im Grunde nur wenig zu tun. Leopold Weber.

Digitized by Google



Lose Blätter.

Brautzeit in deutscher Lyrik.

Vorbemerkung. Unsre Zusammenstellung „Die Nacht in deutscher Lyrik" hat so viel Teilnahme gefunden, daß wir um so mehr davon für das erste Kunstwart-Unternehmen erhoffen dürfen, das sich auf literarisches Gebiet erstreckt. Das „Hausbuch deutscher Lyrik, gesammelt von Ferdinand Avenarius, mit Bildern von Fr. Ph. Schmidt herausgegeben vom Kunstwart", wird noch knapp vor Weihnachten bei Georg D. W. Callwey in München erscheinen. „Die Nacht in deutscher Lyrik" war im wesentlichen eine Probe daraus, auch die folgende kleine Zusammenstellung ist eine solche, wenngleich eine der minder wichtigen, denn die größeren „Zyklen" wären zu umfänglich. Die Kunstwart-Stiftung des ungenannten Volksfreundes, der für alle Kunstwart-Unternehmungen die finanzielle Bürgschaft übernommen hat, ermöglicht es uns, das starke Buch trotz guter Ausstattung und reicher künstlerischer Illustration mit dem Ladenpreise von 3 Mark fürs gebundene Stück in den Handel zu bringen. Als Selbstanzeige unsres „Hausbuchs" lassen wir nun sein Vorwort folgen:

Diese Sammlung möchte dem deutschen Volke ein Hausbuch werden. Ich hatte bei seiner Zusammenstellung ganz und gar keine literarhistorischen Ziele, hatte ganz und gar keinen Ehrgeiz, unsre Lyrik oder gar unsre Lyriker zu charakterisieren — was nach dieser Seite hin zu Tag treten sollte, wäre Nebenergebnis. Nicht dem Lernen, dem Leben sollte das Buch dienen. Was unsre Lyrik von ewigem Licht mit ihren Krystallen gesammelt hat, ins Leben wiederum sollt' es hieraus leuchten. Ein Begleiter sollte dies Hausbuch werden durch die Gotteswelt draußen vom Erblühen bis zum Verschnein, aber auch durch die Gotteswelt drinnen vom Reifen der Seele durch Liebesscherz und Liebesernst und Ehe, durch Freude und Trauer und Zweifel und Festigung bis zum Scheiden und bis zum Ausblick darüber hin auf das Bleibende. Zu Sammlung und Vertiefung, zu Stärkung und Trost sollte dies Buch den Lebenssegen unsrer Lyrik mitgeben. Selbstverständlich ist's, wie es vorliegt, nur ein

Digitized by Google

erster Versuch, mangelhafter noch, als er hier, wo so vieles fließt, werden mußte, also mangelhafter noch, als er bei weiteren Auflagen bleiben muß.

Das andere Ziel aber verlangte einen andern Weg, als die von den Sammlern meistbegangenen. War die Aufgabe nicht, die verschiedenen Lyriker zu „vertreten", zu „kennzeichnen", so fiel die Verpflichtung weg, Verse deshalb aufzunehmen, weil sie vielleicht dies oder jenes literargeschichtliche Interesse bieten oder beanspruchen. Es war nicht nötig, minder begabter Männer wegen den Großen das Wort zu beschneiden; auch von den Neueren konnten z. B. Mörike, Keller, Hebbel endlich einmal so zu Gehör kommen, wie ihnen gebührt und uns not tut. Die große Sonderung nach wahr und falsch, nach geworden und gemacht, nach ursprünglich und nachempfunden ward zur allein auslesenden Vorarbeit, mit anderen Worten: eben die Prüfung auf den Gehalt an Lebenswerten hin. Langjährig geübt, antwortet auf solche Fragen das Gefühl ziemlich schnell, folgen muß ihm ein ehrlicher Mann auch da, wo es abseit von gangbaren Werturteilen führt — dieser Teil der Arbeit also war leicht. Das schwerste war die Ordnung des Stoffes. Hier forderte die besondere Aufgabe unbedingt, die Gedichte nach ihrem Inhalte zu ordnen, aber nicht so, daß ich ohne weitere Sorge hätte zusammenstellen dürfen, was etwa Liebe oder Lenz besingt. Die Stücke sollten zu Gliedern werden, organische Zyklen sollten sich bilden, so daß die Gedichte sich gegenseitig womöglich unterstützten, keinesfalls schmälerten. Selbstverständlich hab' ich das Erstrebte dies erste Mal nicht schon überall erreicht. Der Grundsatz solcher Anordnung aber bewährte sich überraschend. Er kommt überall der Vertiefung zu gute. Und die vorbereitende und einstellende Umgebung ermöglicht die unbedenkliche Aufnahme selbst so „schwieriger" Gedichte, daß ich aus Gründen der „Schwierigkeit" schließlich kein einziges aus diesem Hausbuche auszuschließen brauchte.

Ein ähnliches Buch, das der erzählenden Dichtung gewidmet ist, soll diesem hier als ein weiteres Kunstwart-Unternehmen folgen.

§

Das Geschenk.

Mir träumt', ich schlummert' unterm Weidenbusch
Am Bachesufer auf der Himmelswiese.
Und mit dem Wasser käm' ein schöner Mann
Im Boot dahergefahren. Längs der Fahrt
Bog er die Büsche auseinander, spähte
In das Versteck und reichte links und rechts
Geschenke, welche er dem Boot enthob.

Wo er vorbeizog, scholl ein Dankesschluchzen.
Und aus den Wellen sang's wie Orgelstimme:
„Kleingläubige Zweifler, habt Ihr's nicht gespürt?
Ihr mußtet leiden, daß Ihr lerntet wünschen.
Ihr mußtet wünschen, daß ich Euch's gewähre.
Was jeder im verschwiegnen Seelengrund
Ersehnt, die Träume, die dem eigenen Herzen
Er nicht verriet, ich habe sie gebucht.
Nehmt hin, ich kenne jedes Menschenherz!
Nehmt hin, ich kenne jeder Seele Sehnsucht!"

Digitized by Google

Allmählich kam er auch zu mir. Neugierig
Schärft' ich den Blick, denn keines Wunsches war
Ich mir geständig. Da entstieg dem Nachen
Ein strahlend Frauenbild, vertraulich winkend,
Eilt' auf mich zu und lachte mir ins Auge:
„Kleingläubiger Zweifler, hast du's nicht gespürt?

Dann nahm sie meine Hand und führte mich
Durch blumige Triften nach den blauen Bergen.
Viel Fenster lugten auf den Weg, dahinter
Gesichter, deren Grüße uns vermählten.
Wir aber zogen mit einander weiter
Und immer weiter über Berg und Thal,
Ohne Verdruß und ohne Müdigkeit,
Bis wir verschwanden in gottinniger Ferne.

Spitteler.

Die Stille.

Es weiß und rät es doch Keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt' es nur Einer, nur Einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höhe,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', es wäre schon Morgen,
Da fliegen zwei Lerchen auf,
Die übersliegen einander,
Mein Herze folgt ihrem Lauf.

Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär'!

Eichendorff.

Im lärmenden Tag, im stürmenden Drang.

Im lärmenden Tag, im stürmenden Drang
Die Stunden kommen und gehen;
Ein süßes Geheimnis schon jahrelang
Blieb leuchtend darüber stehen.

Im rauschenden Wald, am rollenden Meer,
Am Freundesherde, dem warmen,
Wandelt' es lächelnd neben mir her,
Umschlang mich mit weichen Armen.

UNIVERSITY OF ILLINOIS
Digitized by Google

Und sinken die Nebel in dunkler Luft
Auf totenstiller Haide,
So spielt es und singt wie im Sonnenduft
Mitten im nächtigen Leide.

Droben die Sterne, drunten die Seen,
Rings trauernde Einsamkeiten —
Fühl' ich in mir deine Seele wehn,
Wandl' ich in Ewigkeiten. Grosse.

Nähe des Geliebten.

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wandrer bebt.

Ich höre dich, wenn dort in dumpfem Rauschen,
Die Welle steigt.
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir; du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O, wärst du da!
Goethe.

In der Ferne.

Will ruhen unter den Bäumen hier,
Die Vöglein hör' ich so gerne.
Wie singet ihr so zum Herzen mir!
Von unsrer Liebe, was wisset ihr
In dieser weiten Ferne?

Will ruhen hier an des Baches Rand,
Wo duftige Blümlein sprießen.
Wer hat euch, Blümlein, hieher gesandt?
Seid ihr ein herzliches Liebespfand
Aus der Ferne von meiner Süßen?
Uhland.

Sehnsucht.

In dieser Winterfrühe
Wie ist mir doch zu Mut!
O Morgenrot, ich glühe
Von deinem Jugendblut.

Digitized by Google

Es glüht der alte Felsen,
Und Wald und Burg zumal,
Berauschte Nebel wälzen
Sich jäh hinab ins Thal.

Mit thatenfroher Eile
Erhebt sich Geist und Sinn,
Und flügelt goldne Pfeile
Durch alle Ferne hin.

Auf Zinnen möcht' ich springen,
In alter Fürsten Schloß,
Möcht' hohe Lieder singen,
Mich schwingen auf das Roß!

Und stolzen Siegeswagen
Stürzt' ich mich brausend nach,
Die Harfe wird zerschlagen,
Die nur von Liebe sprach.

— Wie? schwärmst du so vermessen,
Herz, hast du nicht bedacht,
Hast du mit Eins vergessen,
Was dich so trunken macht?

Ach, wohl! was aus mir singet,
Ist nur der Liebe Glück!
Die wirren Töne schlinget
Sie sanft in sich zurück.

Was hilft, was hilft mein Sehnen?
Geliebte, wärst du hier!
In tausend Freudenthränen
Verging' die Erde mir.

Mörike.

Heimkehr.

O, brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
O, stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer!
Welt, geh' nicht unter, Himmel, fall' nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein.

Uhland.

Kehr ein bei mir!

Du bist die Ruh,
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du,
Und was sie stillt.

Ich weihe dir
Voll Lust und Schmerz
Zur Wohnung hier
Mein Aug und Herz.

Digitized by Google

Kehr ein bei mir,
Und ſchließe du
Still hinter dir
Die Pforten zu!

Treib andern Schmerz
Aus dieſer Bruſt!
Voll ſei dies Herz
Von deiner Luſt.

Dies Augenzelt
Von deinem Glanz
Allein erhellt,
O, füll es ganz!

Rückert.

O, biſt du, wie ich dich träume —

O, biſt du, wie ich dich träume,
Und lügt dein Auge nicht,
Und hält die Seele Alles,
Was deine Schönheit verſpricht:

Dann biſt du die Erfüllung
Des Wunſches, welcher tief
In meiner tiefſten Seele
Träumend und dämmernd ſchlief.

Dann biſt du des Herzens Heimat,
Nach der es ſich immer gebangt,
Dann biſt du, was ich nicht kannte,
Und was ich immer verlangt.

Dann iſt zu meinem Fühlen,
Zum Streben hier und dort,
Zu allen meinen Gedanken
Dein Bild das richtige Wort.

Dann biſt du ſchon lange mein Himmel
Und lange mein größter Schmerz,
Biſt meiner Liebe Lieben
Und meines Herzens Herz.

Auguſt Wolf.

Bitte.

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Uebe deine ganze Macht,
Ernſte, milde, träumeriſche,
Unergründlich ſüße Nacht!

Digitized by Google

Nimm mit deinem Zauberdunkel,
Diese Welt von hinnen mir,
Daß du über meinem Leben
Einsam schwebest für und für.

Lenau.

Vör Dör.

Lat mi gan, min Moder slöppt!
Lat mi gan, de Wächter röppt!
Hör! wa schallt dat still un schön!
Ga un lat mi smuck alleen!

Süh! dar liggt de Kark so grot!
An de Mür dar slöppt de Dod.
Slap du sund* un denk an mi!
Ik dröm de ganze Nacht vun di.

Moder lurt**! se hört't gewis!
Nu's genog! — adüs! adüs!
Morgen Abend, wenn se slöppt,
Bliv ik, bet de Wächter röppt.

Groth.

Sommerabend.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle
Kam vom Wasser herauf durch alle Blumen,
Die am goldenen Abend stärker duften —
Damals saßest du strickend in der Laube,
Und die Schwestern zerpflückten Rosenblätter,
Davon tausend ein Tröpflein Oel nur geben,
Wie ein einziges Lied aus tausend Freuden
Langsam blühet empor und ewig duftet.

Also saß ich und sah euch zu. Die Andern
Lachten, plauderten, sprachen von Romanen,
Stadtgeschichten, vom Mond auch, wann er aufging',
Wann er schwände und wieder voll sich füllte,
Auch daß merklich die Tage kürzer würden,
Und wie flüchtig ein Sommer so dahingeht.
Da erzählt ich von langen Wintertagen
Hoch im Norden, wo Mitternachts die Sonne
Glühet über das Eis und weiter sprach ich
Von dem rauschenden Meer im fernen Süden,
Wo die weißen Kaskaden zwischen wilden
Myrthenbüschen zum Abgrund niederbrausen.
Groß aufschlugst du das Aug', in Sehnsucht lauschend,
Denn du warest noch nie vom Heimatlande
In die Ferne gekommen. Duftumschwommen
Lag dir fern wie ein Zukunftstraum das Hochland,

* gesund. ** horcht.

Digitized by Google

Und so saßest du sinnend selbstvergessen,
Daß den Händen zuletzt entglitt die Arbeit.
Doch ich sah entschweben deine Seele,
Bald auf goldener Höh an den dunklen Thälern,
Bald auf Fluten des Meers in Wetterstrahlen.
Haschen wollt' ich sie, aber sie entflog mir,
Blaubeflügelt, libellengleich, und jetzt wie
Eine rosige Wolke ganz und endlich
Einem singenden Geiste gleich im Luftglanz,
Ein unfaßbar Geheimnis stets. So warst du
Meinen Blicken entschwunden, saß dein Bild auch
Unbeweglich noch immer in der Laube. —

Plötzlich sang in dem Busch ein Grasemückchen.
Alle Tage schon kam es zu dem Bäumchen,
Wo die Rosen erblühn, zur Nacht geflogen.
Denn es liebte euch alle, weil im Winter
Ihr es freundlich gepflegt habt und errettet;
Darum zählt es sich ganz nun zu den euren.
Und es zwitschert' und flog. Die jüngste Schwester
Rief: O seht, es baut sich hier ein Nestlein,
Nächtig dunkel und auf den Zweigen schwebend! —
Lachend spähten wir Zwei, die Ranken beugend
Und neugierig uns drängend, das Geheimnis
Des verborgenen Glückes anzuschauen.
Aber als ich nun aufsah und dich suchte,
Warst du heimlich und ohne Gruß verschwunden.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle
Sank aus dunkelnder Nacht herab ins Stromthal,
Golden hob sich der Mond aus schwarzen Wipfeln.
Lang noch stand ich am Weg, wo er waldein biegt,
Rückwärts schauend, wo deine stille Wohnung
Heimlich lag, wie das Nest im Schutz des Friedens.

Grosse.

Du Ring an meinem Finger.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlichen Traum,
Ich fand allein mich verloren
Im öden unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen Wert.

Digitized by Google

Ich werd' ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Chamisso.

Der Ungenannten.

Auf eines Berges Gipfel,
Da möcht' ich mit dir stehn,
Auf Thäler, Waldeswipfel
Mit dir herniedersehn;

Da möcht' ich rings dir zeigen
Die Welt im Frühlingsschein,
Und sprechen: wär's mein eigen,
So wär' es mein und dein.

Uhland.

Herbstgefühl.

Fetter grüne, du Laub,
Am Rebengeländer
Hier mein Fenster herauf!
Gedrängter quellet,
Zwillingsbeeren, und reifet
Schneller und glänzend voller!
Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick, euch umsäuselt
Des holden Himmels
Fruchtende Fülle;
Euch kühlet des Mondes
Freundlicher Zauberhauch,
Und euch betauen, ach!
Aus diesen Augen
Der ewig belebenden Liebe
Vollschwellende Thränen.

Goethe.

Verschollenes Glück.

Ich weiß ein Märchen, daß ein Wandrer kam
Zum Waldesrand, da läutet' es wie Glocken,
Und eine Blume fand er wundersam
Und schmückte traumvoll seine braunen Locken.
Als er zurück zu Menschen kam voll Gram,
Bestaunten ihn die Leute tief erschrocken:

Digitized by Google

Die Welt wär älter um viel hundert Jahre,
Und Keiner kannt' ihn mit dem Kranz im Haare.

So bist du meine Zauberblume auch,
Und von des Traumes Bann bin ich umfangen.
Ich weiß nicht mehr, was bei den Menschen Brauch.
Mir ist, als wären hundert Jahr vergangen.
Ein Fremdling bin ich worden, denn ein Hauch
Des Alters weht in dieser Welt, der bangen.
Nur ich bin jung und fremd im blütenvollen
Lenzschmuck des Glücks wie von der Welt verschollen.

Drum kehr ich nun auf immer heim zu dir
Und meinem Märchenglück im Waldesgrunde.
Vergessen will ich sein. Mir sprudelt hier
Des Lebens Quell und Heil für jede Wunde.
Dein Auge feuchten Strahles über mir,
Ein Flüstern, weggeküßt von deinem Munde —
So mögen mir Jahrtausende verschwinden,
Zur Welt den Rückweg will ich nimmer finden.

Grosse.

Für ewig.

Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Der Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt,
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all' in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Goethe.

Trost.

So komme, was da kommen mag!
So lang du lebest, ist es Tag.
Und geht es in die Welt hinaus,
Wo du mir bist, bin ich zu Haus.
Ich seh dein liebes Angesicht,
Ich sehe die Schatten der Zukunft nicht.

Storm.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

§ Björnson wird nun siebzig Jahre alt. Wir haben oft genug über ihn und von ihm etwas gedruckt, es hätte nicht viel Sinn, ihn heute in eigenem Festartikel zu „würdigen". Für unser Schrifttum ist Björnson der Frühere wie Björnson der Jetzige wertvoll. Björnson dem Früheren, dem Dichter der Bauernnovellen, kommt die Zeit der erblühenden Heimatskunst ja besonders entgegen. Björnson der Spätere hat zusammen mit Ibsen in einer Zeit, die an deutschen Dramatikern leider arm ist, mit stammverwandter Kunst uns manchen Ersatz gegeben. Und mehr noch. Ob wir zustimmen konnten oder widersprechen mußten, sie zeigte uns die Möglichkeit, auch mit dem Auge des Dramatikers moderne Probleme aufs Große hin anzuschauen, und sie zeigte uns Kräfte, die nicht nur spielen und reden, die auch gestalten konnten. Sie gab uns so die Gewißheit, daß wir berechtigt, nein, daß wir verpflichtet seien, uns mit der üblichen Theaterschriftstellerei nicht zufrieden zu geben, die uns von deutschen Autoren als große Kunst vorgesetzt wurde. Sie machte uns streng, und dafür besonders sei sie bedankt. Sie half uns auch verwandtschaftlich im Kampfe gegen die Franzosenherrschaft. Björnson verdient in der deutschen Literatur eine Art von Ehrenbürgerrecht.

Ein Bildnis Björnsons, von Lenbach, haben wir schon früher (Kw. XII, 7) gebracht.

§ Wilhelm Hauff, dessen hundertsten Geburtstag wir am 29. November feiern können, gibt ein Zeugnis dafür, wie langlebig ein bloßer Erzähler sein kann, wenn er nur wirklich schlicht und gut erzählt und sich also von der Manier seiner Zeit fernhält. Unsere Literatur war im neunzehnten Jahrhundert verhältnismäßig reich an solchen Erzählern: einer der größten, der auch vielfach auf Hauff von Einfluß war, war E. T. A. Hoffmann, dann waren Gaudy und die Schreiber historischer Romane da: Karl Spindler und, weniger bekannt, Ludwig Storch; darauf folgte die große Reihe der Erzähler aus den fünfziger Jahren: Karl von Holtei und Theodor Mügge, Levin Schücking und Friedrich Wilhelm Hackländer, Friedrich Gerstäcker und Edmund Hoefer, W. O. von Horn und Otto Glaubrecht und wie sie alle heißen. Die jetzige Heimatkunst scheint nun abermals eine Reihe tüchtiger Erzähler heraufzubringen. Wir wollen dieser echten Erzähler froh sein, soweit sie den breiteren Schichten unseres Volkes gesunde Kost bieten, wenn sie auch weiter nichts als Erzähler waren und sind, also nicht etwa nebenbei auch noch große Dichter. Aber wir wollen sie nicht überschätzen. Wenn z. B. Karl Busse bei Gelegenheit Hauffs bemerkt, daß das natürliche Erzählertalent den Ausschlag gebe und es auf die Originalität erst in zweiter Linie ankomme, so werden wir darin eine ähnliche Kindlichkeit des Urteils sehn, wie in seiner Bemerkung, daß Hackländer für das eigentliche Volk viel wichtiger sei als Hebbel. Wo blieben die Verwerter, wenn ihnen die großen Schöpfer nicht das Gold aus den Tiefen heraufholten, das sie ausmünzen können? Wenn Originalität das Herauswachsen der dichterischen Leistung aus der selbständigen dichterischen Persönlichkeit und dem selbständig erfaßten Leben bedeutet — Originalitätssucht ist ja noch keine Originalität —, so kommt sehr entschieden sie zuerst, und Bedarfsartikel stehen, selbst wenn sie gut sind, hinter den „hohen Gaben Gottes", die man etwa nur Feiertags genießt. Eine einzige Vorstellung eines großen echten Dramas kann etwas fürs Leben geben, das Lesen etwa Hackländers schwerlich, und wenn's

Digitized by Google

alle Tage geübt wird; der Unterhalter wird von seinen Lesern sicherlich sofort leichten Herzens mit einem noch amüsanteren vertauscht, und ohne Einbuße. Daß man über solche Dinge noch heutigen Tages Worte verlieren muß!

Der gute Erzähler ist, rein ästhetisch gesehen, in der Regel bloßer Anempfinder, aber man kann äußerlich und innerlich anempfinden, und die besten, wie auch Hauff, haben innerlich anempfunden, haben Fremdes durchempfunden, so daß außer ihrer Erzählergabe auch noch ihre eigene liebenswürdige Natur in ihren Leistungen zum Ausdruck kommt. Diese, also wiederum doch eine Art Originalität, diese ist es denn auch, die Hauff lebendig erhalten hat, seine frische Jugendlichkeit ist es, die die Jugend, die ihn fast allein noch liest, wiederum anspricht. Sehr lange wird er sich, glaube ich, nun jedoch nicht mehr halten; die Zeitelemente in seinen Werken veralten allmählich; man braucht schon historische Kenntnisse, um Novellen wie der „Mann im Mond" und „Das Bild des Kaisers" richtig zu lesen; man hat sich im historischen Roman an strengere geschichtliche Auffassung gewöhnt, als sie der „Lichtenstein" bietet; man hat auch auf dem Gebiete des barocken Humors von E. T. A. Hoffmann bis Wilhelm Raabe einen gewaltigen Fortschritt gemacht. Am längsten werden, glaube ich, Hauffs „Märchen" lebendig bleiben, die ich überhaupt für sein Bestes halte. Und natürlich die beiden Volkslieder „Morgenrot" und „Steh' ich in finstrer Mitternacht". Die aber hat ihm das Volk selbst gegeben, denn Hauff war kein Lyriker.

Adolf Bartels.

Im Anschluß an diese Zeilen möchten wir erwähnen, daß Hans Hofmann soeben bei Diesterweg in Frankfurt a. M. ein Buch „Wilhelm Hauff" hat erscheinen lassen, „eine nach neuen Quellen bearbeitete Darstellung seines Werdegangs" „mit einer Sammlung seiner Briefe und einer Auswahl aus dem unveröffentlichten Nachlasse des Dichters" (4 Mk.). Das mit augenscheinlicher Liebe verfaßte Buch näher zu prüfen, war, da wir's eben erst erhielten, nicht mehr möglich.

Selbstanzeige. „Lebe!" Eine Dichtung von Ferd. Avenarius. 4. verb. Auflage. (Mk. 1.50, geb. 2.—.) „Stimmen und Bilder", Gedichte von demselben. 2. verm. u. verb. Auflage. (Mk. 2.—, geb. 2.50.) Beide: München, Callwey.

Diese beiden Bücher fehlten seit einiger Zeit im Buchhandel, weil die alten Auflagen vergriffen waren, und andere Arbeiten mich daran hinderten, sie für den Neudruck durchzuarbeiten. Das ist nun geschehn, und so kommen sie vor Weihnachten wieder auf den Markt. Da der Herausgeber des Kunstwarts und der Poet F. A. schließlich derselbe Mensch ist, so darf auch der letztere bei den Freunden des ersteren vielleicht auf einige Teilnahme hoffen. Ich glaube, ich habe in diesen beiden Büchern mein Bestes gegeben. A.

Wie's gemacht wird.

Es trifft sich hübsch, daß wir unter diesem Stichwort, das voriges Mal eine so ernste Angelegenheit bezeichnen mußte, heute von einer sprechen können, über die man trotz ihres ernsteren Hintergrundes ohne viel Skrupel herzhaft lachen darf.

Die in Weimar erscheinende Zeitung „Deutschland" bringt die folgende Rezension: „In der Loge ›Amalia‹ hielt am Mittwoch Abend Herr Dr. Bode einen Vortrag über das Thema: ›Goethe über das Genießen von Kunstwerken‹, bei dem er sich zu Schimpfereien über die Kritik und Presse hinreißen ließ, die nicht unbeantwortet bleiben können. Der Vortrag an sich, der eine völlig ungenießbare Wassersuppe darstellte, verdiente ja weitere Beachtung nicht, wenn Herr Dr. Bode nicht in ganz lächerlicher und unpassender Weise auf Kritik und Presse ein-

Digitized by Google

gegangen wäre, welche Taktlosigkeit uns nur dadurch erklärlich sein kann, daß Herrn Dr. Bodes Vorträge und Schriftstellereien auch von anderer Seite bereits passende Würdigung und Abfertigung erfahren haben mögen. So ging z. B. Herr Dr. Bode auf die Bücherbesprechung in den Zeitungen ein und äußerte sich dahin, daß ein großer Teil von Büchern von den Rezensenten gar nicht gelesen würde. Ein Beweis für seine diesbezüglichen Ausführungen fehlte Herrn Dr. Bode natürlich vollständig, oder sollte Herr Dr. Bode den Beweis darin finden, daß vielleicht eines seiner Schrifterzeugnisse einmal eine günstige Besprechung gefunden haben mag? In bezug auf die eigentliche Kunstkritik meinte Herr Dr. Bode, für die Kritiker sei ein Kunstwerk nicht bestimmt. Ja, ein Dr. Bodesches Werk allerdings nicht, bedeutende Künstler jedoch, die eine gerechte Kritik nicht zu scheuen haben, wenden sich in den meisten Fällen in erster Linie an dieselbe und bitten um eine Besprechung ihrer Werke. Wenn Herr Dr. Bode betont, die Urteile der Kritiker seien wertlos, so muß er mit seinen Werken traurige Erfahrungen gemacht haben, sonst würde er anders sprechen. Ist denn eine Kritik über bildende Kunst, wie z. B. — um nur einen Namen zu nennen — die des Herrn Pfarrers Eggeling nicht vollster Beachtung und Beherzigung wert? Wie kommt Herr Dr. Bode denn dazu, mit seinen sonderbaren Anschauungen einen Umschwung der Verhältnisse herbeiführen zu wollen? Hätte Herr Dr. Bode auch nur eine Ahnung von dem Verhältnisse der Künstler zur Presse, so müßte er wissen, daß nicht letztere die ersteren, sondern die ersteren die letztere brauchen und suchen. Herr Dr. Bode soll doch nicht vergessen, daß es lediglich ein Gnadenakt der Presse ist, wenn dieselbe den immer mehr sinkenden Kunstsinn in Deutschland wach zu halten bestrebt ist. Die Künstler wissen selbst am besten, wie schwach es im allgemeinen mit dem Interesse des Publikums an den Kunstleistungen bestellt ist. Wir werden natürlich nicht verfehlen, Herrn Dr. Bode und seine famosen Anschauungen der deutschen Presse in geeigneter Weise zu empfehlen. Für heute möge er beherzigen: »Die Finger weg von dem, was du nicht verstehst!«

Bodes Vortrag hieß: „Goethe über das Genießen von Kunstwerken", und dementsprechend reihte er nach Art der bekannten Bodeschen Goethe-Bücher Goethesche Ausführungen über Kunst, Kunstgenuß und Kunstkritik aneinander. O weh, wie der alte Geheimrat mit seinen Ansichten jetzt noch im Olymp droben von seinem eigenen Weimar her abgeführt wird! In unsres Schmocks Erguß könnte ja einiges zu einer etwas tatkräftigeren Art von Ablehnung reizen als zum Auslachen, z. B. die verschleierte Rachedrohung am Schluß und der schöne Satz von dem „Gnadenakt der Presse", wenn sie Kunst bespricht — aber der Scherz des Weltgeistes bleibt doch die versöhnende Hauptsache. Wer hätte Goethe für seine Bedenken gegen die Rezensenten ein klassischeres Beispiel bieten können, als unser Anonymus im Weimarischen „Deutschland"?

Theater.

Berliner Theater.

„Ich kann nur mit den Waffen kämpfen, die mir gleichsam angeboren sind!" So rief Ibsen aus, als er der „kompakten Mehrheit" seiner erbitterten Landsleute den dramatischen Block, den „Volksfeind" entgegenschleuderte. Er verschanzte sich in sich selber, ein trotzigstarker Individualist.

Durch unsere dramatische Literatur zieht augenblicklich ein großes Greinen. Ueber Gebühr häufig wird „Abrechnung" gehalten. Doch mit den Waffen, die angeboren sein sollten, ist es nichts. Man predigt in beweglichen Klängen

Digitized by Google

für das eigene gekränkte Persönchen oder man flüchtet gar in jene Oeffentlichkeit, die vom Weltbilde nur ein winziges Teilchen ausmacht: man „interessiert im Zeitungsfeuilleton die Theaterkreise."

Wo nicht gerade „abgerechnet" wird, da holt man gern vielfarbig Tuch zur Wat, wie es im Gedicht heißt, aus vielfältig bunten Sammelmotiven baut man sein dramatisches Gewand. Breite zuständliche Schilderung wechselt mit kleinen romantischen Schmerzen ab, in dröhnenden Historien, in polternden Volksstücken müht man sich krampfhaft ab, sie dem symbolischen Kraftwerk nahe zu bringen; überall im Berliner Theater ein vielseitiges Probieren, auch neue Männer kommen zu Wort. Aber nirgendwo verspürt man die bestimmte deutliche Energie, aus der Verworrenheit hinaustrachten zu wollen.

So vielerlei ist seit meinem letzten Bericht im Massenbetrieb unseres Theaters aufgekommen und so Manches ist inzwischen schon verbraucht worden, daß es nicht nötig wird, auf jede Einzelheit einzugehen. Einen durchgreifenden Sieg im Sinne der Theaterleute gab es nicht. Auch Wildenbruchs Tragödie „König Laurin" hat den schmetternden Klang nicht überall, an dem sich sonst die Hörer berauschen mögen. Das macht: Wildenbruch ist über das Symbolische gestolpert. Hätte er es in üblicher Helden-Dramen-einfalt bei Schwarz und Weiß bewenden lassen, ich glaube, seine Historie wäre ihm glatter gediehen. Hier die blonden Ostgoten, die Erben Dietrichs von Bern, dort die schwarzen Gesellen von Byzanz, die mit tückischem Behagen auf den Niedergang Amalasuntas und der Ihren lauern. Hier leuchtendes Streben, aber Uneinigkeit im Keim und noch einige barbarisch-tölpelhafte Befangenheit, dort unter dem dekadenten Kaiser Justinian punische Verschlagenheit und äußerstes Raffinement. Aber König Laurin und sein vielzackiger Rosengarten hatten es Wildenbruch angetan. Wenn unser Dichtergeschlecht alte Mythenbildung neuzudeuten versucht, was freilich nur den Großmeistern der Kunst gedeihlich ausgeht, dann begreift man erst so recht, wie wenig tief die Quellen all dieses Bühnenschaffens liegen. Eine volltönende Ballade vom Knecht Dietrich mit Laurin, das ist die Auslese aus der Mythe. Sonst bleibt der Laurin ein äußerliches Sinnbild, eine Etikette an der Weinflasche. Laurin lebt ein hundertfaches Leben; der Erzfeind der Menschen mit weißer Haut und blonden Haaren. Er geht um auf Erden immer zu. Seht euch vor, Germanen! Auch der krankhaft entartete Justinian, dieser mächtige Cäsar, der keinen Entschluß festzuhalten vermag, weil jedes neue Wort, jedes neue Gefühl ihn jäh umstimmt, lag der Art Wildenbruchs nicht.

Von Wildenbruchs großer Historie führt ein gerader Zug zu einem neuen österreichischen Volksstück, dem „Kreuzwegstürmer" von Josef Werkmann, das zuerst in Wien, dann in Lindaus „Berliner Theater" aufgeführt wurde. Das ist der Zug der Unbedenklichkeit. Wildenbruch, der Mann von erprobtem Beruf, und Werkmann, der Liebhaber, stehen gewiß weit von einander. Aber von irgend welchem Zweifel sind beide nicht angekränkelt. Beide sondern reinlich nach schwarz und weiß, und bei beiden gelangt man zu einer Erbaulichkeit. Man hat in Wien mit Werkmann ein altes Spektakelstück aufgeführt. Da Werkmann kein Akademiker, sondern Handwerker oder besser technischer Leiter in einem größeren Handwerksbetrieb ist, so wurde er flugs zum „Naturdichter" gestempelt, im Gegensatz zum „gelernten" Dichter. Derlei ist für gaffende Toren immer von besonderem Reiz. In Wahrheit ist Werkmann ein durchaus „gelernter" Theatermann. Nichts ist bei ihm

Digitized by Google

einem gestammelten Naturlaut gleich, sondern es fließt alles mittelbar aus Theatererinnerungen, die wahllos von Anzengruber zu Ganghofer oder Neuert gleiten. Eines macht bei all den eklektischen Weisen bange: es tritt eine ideelle Verkümmerung ein. Gerade das Volksstück Werkmanns bietet ein treffendes Musterbeispiel. Man hat nämlich den ideellen Schwung des Spiels gepriesen und vom parteipolitischen Zeitungsinteresse aus nicht mit Unrecht. Auch hat es Werkmann in seiner Weise grundehrlich gemeint. Nur hängt seine Ehrlichkeit an kleingeistigen Vorstellungen. Der Kreuzwegstürmer ist ein Eunstaler Bauer. Er ist zu Grunde gegangen und muß das Leben eines Armenhäuslers führen. Da wird er sehend; ihn empört die Gemütshärte der Bauern, die sonst „dem Herrgott die Füße ablecken", und er zerstört in seiner Wut einen Kapellenweg. Wie klein die ganze Anschauung und wie utilitarisch ist der Begriff des Bekenntnisses erfaßt! Ein Bekenntnis, eine geistig-innerliche Eroberung hat doch damit nichts zu schaffen, ob irgend ein Gruber eine härtere Hand hat, als der Huber! Einen geistigen Kampf gegen ein falsches Bekenntnis, die Tartüfferie oder ein Muckertum kennt Werkmanns Drama nicht. Die Bauern sind nämlich nicht scheinheilig, sie kleben nur an der äußerlichsten Kirchlichkeit. Sie können im Kreuzwegstürmer Gott nicht verraten und verkaufen, weil sie doch nur eine fast mechanische Vorstellung von einem göttlichen Walten haben. Gegen diese Armen losdonnern? Zielt nach Höherem, wenn ihr Mut habt.

Auch romantisch-symbolischen Spielereien, wie ihrer ironischen Auflösung konnten wir in den letzten Wochen mehrfach begegnen. Ein österreichischer Offizier, Busson, knüpft an die Dramen vom Tode, dem guten Freunde, an, wie sie vor ein paar Jahren im Dutzend auf die Bühne kamen. Seine „Ruhmlosen Helden", dramatische Balladen, wie er sie nennt, gelangten ans „Berliner Theater". Gleich bei der ersten der Balladen hatte ich die Empfindung, als arbeitete Jemand Schillers „Bürgschaft" in dürre Theaterwirkung um. Einem orientalischen Gewaltherrn gegenüber hält ein ungenannter Krieger seinem Freunde die Treue bis zum Tode. Die Gebeine des ruhmlosen Helden modern im Wüstensand. Klapperndes Pathos, aber vielleicht wird ein Theaterpraktikus gewonnen, so rufen dann die Entdecker der weihnächtlichen oder österlichen „Saison".

So hat man im „Neuen Theater" einen jungen norddeutschen Ironiker Alfred Brieger „entdeckt". Kein Dichter, aber er hat den Theaterblick und hat Geschick. „Herren der Schöpfung" heißt seine Sammlung von drei kleinen Komödien, drei Sinnbildern männlicher Schwäche oder Verderbtheit. Der Ironiker Brieger schreitet ziemlich sicher einher. Durchsichtig flache Männertypen zeigt er, erprobte Figuren: das bringt keine Gefahr.

An eine „Charakterkomödie" hinwieder, mit einer vorragenden, von vielen Seiten her beleuchteten Gestalt dachten Felix Holländer, der Romanschriftsteller, und Lothar Schmidt, der Theaterpraktikus, als sie den Ackermann für „Schall und Rauch" schrieben. Es ist zuviel von kleiner Misère in dem Schauspiel, und zu umständlich ist sie gewürdigt. Die Sache packt und ergreift an Höhestellen, aber zur Tragikomödie steigt das Werk nicht an. Der Kerl, der Ackermann, ist menschlich zu rüde und zu wenig liebenswert. Ein schmieriger Teufel aus dem alltäglichen Berlin, ein verknöcherter Kleinrentner und Geizhals, der auf seine alten Tage in einem Leibeserben weiterleben will und sein Geld verbrennt, sein Alles, als er erfährt, daß sein vermeintliches Kind der Sohn seiner jungen Frau und ihres Liebhabers ist.

Digitized by Google

Ein Münchner Volksstück „D'Mali" von Max Bernstein im „Deutschen Theater" wird wohl eine kurze Episode bleiben. Wo ein gewandter Rechtskenner über einen „Fall" raisonieren darf, da finden sich in dem Stück lebhafte und beredtsame Szenen, die künstlerische Anschauung lebt epigonenhaft von Anleihen. Selbst ein Stückchen Hebbelmotiv blinzelt durch. Die Mali ist das Münchner Kindl, Frömmigkeit und weltlichen Frohsinn im jungen Herzen. Die arme Handwerkertochter läßt sich durch den eleganten Zimmerherrn zum Besuch einer Redoute verführen. Die jungen Leute haben einander gern; es geht, wie es zu gehen pflegt, und der Vater der Mali, beschränkt, aber sicher in seiner alten, derben Beschränktheit, geht zum Vater des Verführers. Gut machen soll er. Natürlich erfährt der alte Schuster eine bittere Enttäuschung. Aber von den Starren ist er nicht. Er verzeiht der Mali.

Mehr als alle neuen Dramen zusammengenommen hat das Gastspiel der Sarah Bernhardt im Berliner Hoftheater interessiert und weit über „die Berufskreise" hinaus. Noch heute liegen sich Pariser Zeitungsschreiber darüber in den Haaren, ob man die Pariserin in Berlin gehässig behandelt habe, ob nicht. Die guten Berliner, ich meine die sensationsgierigen, und gehässig! Nein, nein, Sarah Bernhardt wurde angestaunt, wie ein Wunder. Und etwas lebt ohne Zweifel in ihr, was den höchsten Respekt erzwingt: eine zähe, ungemeine Schulung künstlerischen Willens und künstlerischer Absicht. Sie erhielten auch die Herrschaft über die körperlichen Ausdrucksmittel. Dazu kommt der kluggebildete Geschmack in der Wahl der Kostüme, im Haushalten mit dem Organ, so daß jugendlicher Schein ohne jugendlich tuende Aufdringlichkeit in ihren besten Rollen bewahrt wird. Natürlich kann sie nicht immer mehr aus dem Vollen wirtschaften, und überreife, welkende Züge erkennt man wohl. Das Berlinische Aufsehen, wie ich es noch nie um irgend einer schauspielerischen Persönlichkeit hier erlebte, ist auf unsere mehr, als auf ihre Rechnung zu schreiben. Unsere Presse machte die Leute „fiebern". Von dem drum und dran abgesehen: als künstlerisches Ergebnis bleibt für mich Eines bestehen. Ich begreife, was ihre Landsleute an Sarah Bernhardt schätzen; und sie war mit ihrem Repertoire, namentlich mit ihrem aufreizenden bübischen Hamlet, nicht immer gut beraten. Was sie und nur sie ähnlich kann, das ist die schauspielerische Gestaltung einer Phädra. Das Französischeste im gehobenen Stil mußte sie uns geben. Darin wirkt sie, wie eine edle Hüterin einer volksmäßigen Kunstüberlieferung. Hier braucht sie nicht zu bosseln und zu verkleistern, wie bei Sardous Kulissenleidenschaften, hier decken sich prunkende Tragik und prunkende Persönlichkeit der Künstlerin, und das Prunken ist nicht im übeln Wortsinn zu verstehen. L. Schönhoff.

Schweriner Theater.

Ein Geist, der mehr grüblerisch veranlagt ist, als Wildenbruch, August Strindberg, hat einen verwickelten Cäsarencharakter mitten in eine Historie zu stellen versucht. Ich sah seinen Erich XIV., als das Drama im Schweriner Hoftheater zuerst auf deutscher Bühne aufgeführt wurde, und ich hatte die Empfindung, es gelang auch Strindberg nicht, das Bild einer kranken Fürstenseele und den Lärm der Historie zu künstlerischer Harmonie zusammenzuschweißen. Dieser Erich ist von Haus aus ein geistreicher Fürst, von hohem Flug der Gedanken. Aber die „Kakodämonie", wie Schopenhauer spräche, zerrt ihn nieder. Die Spukteufelchen kleinlichsten Widerstands narren ihn. Während er gegen den Himmel schauen möchte, fällt er um einer Rute willen, die auf dem Wege

Digitized by Google

liegt, zu Boden. Darüber wird er rasend, und Nacht umfängt sein Hirn.

Ich meine, es ist ein künstlerischer Grundirrtum hier zu suchen. Man darf sich nicht auf Shakespeares Historien berufen und zugleich an ein modernes Theater und an problematische Naturen auf diesem Theater denken. Es gibt einen Zwiespalt. Das Beispiel Hamlets stimmt nicht; im Hamlet gibt es keinen Historienstil. Wie aus einem Märchenreich kommt Hamlet. Selbst Grillparzer wirft im Esthersfragment allen Ballast der Chronik ab, um sein Problem vom leidenden trüben Königsgemüt zu vertiefen.

L. Schönhoff.

Dresdner Theater.

Der Erstaufführung oder vielmehr der Uraufführung von Otto Ernsts fünfaktiger Komödie „Die Gerechtigkeit" im Königl. Schauspielhause zu Dresden sind bereits eine Reihe von Wiederholungen und die Erstaufführungen in Wien und München gefolgt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Stück vor Ausgang des Winters über sämtliche deutschen Bühnen gehen wird. So wählerisch, so ästhetisch feinsinnig wird kein Theater geleitet, daß es eine Neuigkeit, die eines wenn auch begrenzten Erfolges unter allen Umständen sicher ist, verschmähen würde. Und so intim sind die Verbindungen keiner Direktion mit der Presse, daß man, bloß um den Berichterstattern einen Schmerz zu ersparen, auf ein Dutzend guter Abendkassen verzichten möchte. Und so wird sich der Bühnenerfolg dieses neuesten Werkes von Otto Ernst den Erfolgen seiner Lustspiele „Jugend von heute" und „Flachsmann als Erzieher" anreihen, obschon er sich voraussichtlich kurzlebiger erweisen wird, als die Bühnenerfolge der beiden letztgenannten Stücke. Die Kritik hat an der Komödie „Die Gerechtigkeit" vor allem die Uebertreibungen in der satirischen Schilderung des Preß- und Kritikwesens, vielmehr Preß- und Kritikunwesens hervorgehoben und sich zum Teil in ganz überflüssig elegischem Ton gegen die wohlfeile Praxis verwahrt, unleugbare Uebelstände und häßliche Gewohnheiten eines Standes karikierend zu verallgemeinern. Ich gestehe, nicht einsehen zu können, warum sich Otto Ernst dies uralte Recht des Komikers verkümmern lassen sollte. Weit eher hätte man ein Recht zu sagen, daß in jener Satire auf die Revolverpresse und den Köhlerglauben des Publikums an das bedruckte Zeitungspapier die schlimmsten Seiten unseres Preßtreibens nur gestreift seien, und daß das ideale Publikum, an das der Komödiendichter appelliert, entweder überall oder — nirgends vorhanden ist. Auf alle Fälle aber ist das größere oder geringere Gewicht der Milieuschilderungen aus dem Redaktionszimmer einer durch und durch schlechten Zeitung nicht die Hauptsache. Sondern die unerfreuliche Einsicht, daß der Dichter, der es nicht nötig hätte, sich mehr und mehr dem geistlosen Verlobungslustspiele, der Berechnung auf die platten Ueberlieferungen des gangbaren Bühnenstückes nähert. Nicht in der grotesken Zusammenschiebung alles Zeitungsunfugs und aller verächtlichen Gesellen, die weit umher zerstreut sind, unter die Fahne des würdigen Geschäftsmannes Löhmann, sondern in der Schwäche und Dürftigkeit des Gegenspiels sehe ich den eigentlichen Mangel der „Gerechtigkeit". Ein Künstler wie Otto Ernsts Felix Frank hat tatsächlich und unter allen Umständen Besseres zu tun, als einen Windmühlenkampf gegen ein Schandblatt aufzunehmen. Er hat, mag er Nerven haben, so viel er will, die heilige Verpflichtung, sich im Besten seines Wesens, in seiner Lebensaufgabe weder hemmen, noch auch nur beirren zu lassen. Er wird, wenn sich Pensionshalterinnen und freche Zimmermädchen auf Grund einer verlogenen Zeitungskritik Unverschämtheiten gegen seine brave Mutter her-

Digitized by Google

ausnehmen, nicht auf die gerührte Teilnahme besserer Menschen warten, sondern der Sache kurzerhand ein Ende machen. Am allerwenigsten aber wird er sich und sein künftiges Leben auf die höchst unsichere Karte eines „großen Erfolgs" seiner neuen Oper, auf die angeblich instinktive Empfänglichkeit und kindgleiche Bildsamkeit irgend eines Publikums setzen. Mit einem Wort: das Leben und die Wirklichkeit sind, Gott sei Dank, größer, als die geschminkte Gemütlichkeit, die an die Stelle harter, aber glorreicher Kämpfe angenehme Zufälle und ein wenig Glück im Alltagssinne setzt. Was ich schon an andrer Stelle gesagt habe, muß ich hier wiederholen: wer mit so schneidender Satire einsetzt, wie der Verfasser der „Gerechtigkeit", wer die härtesten Gegensätze unseres Kulturlebens verkörpern will, darf uns nicht mit der billigen Versöhnung eines zufälligen äußeren Erfolges seines Helden abfinden. Otto Ernst weiß ganz gut, und wir alle wissen es mit ihm, daß der Künstler, der sich auf solchen Kampf eingelassen hat, wie ihn das Stück darstellt, zunächst allemal erliegt, verloren scheint, allerdings nur zunächst, und daß die Bürgschaft eines schließlichen Triumphs nur in ihm selbst und niemals in der Laune eben des Publikums beruhen kann, das sich von jeder gedruckten Phrase und namentlich von jeder schnoddrigen Frechheit imponieren läßt. Warum wickelt der Verfasser die Dinge, deren scharfe Kanten er soeben gezeigt, ja unnötig verschärft hat, nachträglich in Baumwolle? Warum hebt er seinen Helden nicht zu der Höhe männlicher Unabhängigkeit, innerer Entsagungskraft, die allein den wahren Gegensatz aller Entartung und Lumperei der freien — und verkauften Presse bildet?

Ich habe gegenüber Otto Ernsts Herrn Dr. Felix Frank an so manchen wackern Musiker, den ich im Leben gekannt, vor allem an meinen unvergeßlichen, herrlichen Peter Cornelius denken müssen. Wie der sich gab und nahm, als durch eine ganz armselige Koterieveranstaltung sein prächtiger „Barbier von Bagdad" bei der Weimarischen Erstaufführung zu Fall gebracht wurde, und eine ganze Preßmeute, der auch die anständigen Zeitungen Tor und Tür sperrangelweit öffneten, über das gestürzte Werk herfiel, als man die glücklichsten humoristischen Stellen der Dichtung ganz keck als „Blödsinn" nicht nur bezeichnete, sondern abdruckte, — das hätte sich freilich in keiner Komödie unmittelbar verkörpern lassen, aber es wäre Lebensodem für eine wirkliche Dichtung. Und man sieht den Verfasser der „Jugend von heute" so äußerst ungern in die ausgefahrenen Gleise unwahrer Gegensätze und noch unwahrerer Bühnengemütlichkeit einlenken. Freilich muß man sich eingestehen, daß schon in jenem ersten Stück der Keim zur beliebten Abschwächung einer etwas kühneren Erfindung und einer kecken Satire vorhanden war; die Rührszene, in welcher der mit allem Recht abgetrumpfte Erich Goßler wiederkehrt und in versöhnliches Licht gerückt wird, ist leider typisch für Otto Ernsts Zug zur Ausgleichung von Dingen geworden, die nicht auszugleichen sind, auch nicht ausgeglichen werden sollen. Nach allem, was sich aus dem Eindruck der „Gerechtigkeit" ergibt, muß man dringend wünschen, daß Otto Ernst in einem nächsten Stück seine ursprüngliche Wärme, sein feineres Gefühl, seine helläugige scharfe Beobachtung des Lebens etwas mehr ins Spiel setzt, als die sichre Theaterpraxis und die genauere Kenntnis der alten, ewig jungen Schwächen des deutschen Publikums, die er inzwischen erlangt hat. Adolf Stern.

§ Sudermann und wir.

Sudermann veröffentlicht gegenwärtig im „Berliner Tageblatte" sehr entrüstete Aufsätze über „Verrohung in der Theaterkritik". In einem davon

Digitized by Google

kommen auch wir vor, davon also müssen unsre Leser schnell hören. Im ersten Märzhefte dieses Jahres erschien im Kunstwart der folgende Rundschaubeitrag:

„Theatermache.

Wie man es anfängt, »ein Stück in Schwung zu bringen«, davon haben wir unsern Lesern schon manches verraten, das lehrreichste Beispiel war aber wohl die kleine Materialsammlung aus dem »Berliner Tageblatt«, die anschaulich machte, wie das Dunkelgrau einer Mauthnerschen sachgemäßen Kritik über Sudermann allmählich ins strahlende Weiß reiner Bewunderung aufgelichtet wurde. Auch mit dem neuesten Sudermannschen Stücke macht man's bei Mosse fast ebenso. Zunächst eine Kritik, die zugibt, was sich nach so frischem Eindrucke noch nicht leugnen läßt: ach, auch mit diesem Sudermann ist es nichts rechtes. Dann aber nicht etwa die Folgerung: also schwimm er, wohin sein Wasser ihn trägt, sondern allerhand Notizchen und Bildchen, bis der harmlose Leser die erste Rezension nnd den ersten Eindruck vergessen hat und denkt: also ist er wohl doch etwas. Nunmehr ein Telegramm: großer Erfolg da oder dort, was ja sein kann, wenn wir uns auch das letzte Mal nachzuweisen erlaubten, daß es Schwindel war. Und neue »kolossale« und neue »sensationelle« Erfolge — denn bedenke, o Leser, erst wenn das lästige anfängliche Rezensierenmüssen erledigt ist, so kann die Reklame »springlebendig« werden ... bis man »das Stück in Schwung« und das verehrliche Schäfchen Publikum dazu gebracht hat, zur Wolleschur still zu halten.

Man zieht aus der ersten Besprechung nie die praktische Folgerung, das ist's. So töricht ist die Kritik in keinem verbreiteten Blatte mehr, daß sie von dem Effekthaschertum, von der phrasenreichen Gedankenschwäche, von der Geschäftemacherei der Sudermann & Co. nichts merkte, sie merkt es nicht nur, sie spricht's auch aus, und so lange der erste Eindruck vorhält, wagt kein Zeitungsverlag, das zu hindern, wenn er doch auch mit gescheiten Lesern rechnen muß. Aber wie Mosse machen's die andern beinahe auch: der »Tag« z. B., der in einer Schönhoffschen ehrlichen Kritik das Ding als das Windei behandelt, das es ist, bringt uns dreiviertel Seiten groß das Bild Sudermanns in seinem Arbeitszimmer doch schwerlich, um damit zu sagen: wie kann der Mann in solch fürchterlich geschmacklosem Protzenheim ein andres legen? Nein, auf die unvermeidliche Reverenz vor den Wenigen folgen zwanzig Bücklinge vor den Vielen — Sudermann ist auf den Theatern, ins Theater laufen die Vielen, die Vielen müssen abonnieren — also herein in die Zeitungsbude, hier gibts auch Euer Theater, wenn Ihr abonniert ... Euch zu liebe vergessen wir prompt, was wir eben selber gesagt haben.

Sich darüber zu entrüsten, wäre kindlich nicht nur, weil alles was ist, seine Gründe, sondern auch, weil die Mehrheit ein Recht hat, Theaterstücke nach ihrem Geschmack auf der Bühne zu sehn. Wir brauchen ja nicht hineinzugehen und können zudem dafür sorgen, daß unsre Minderheit größer wird. Aber Erkenntnis der Sachlage ist zu wünschen. Denn die sagt uns: laßt Euch durch all den Kram nicht im mindesten irre machen, als habe dieses Treiben mit der Kunst zu tun: von den Papieren, die hier in Frage kommen, heißt das erhabenste der Kurszettel. Das Papier Sudermann ist gefallen, aber er ist immer noch fein-fein, besonders, wenn wir's treiben. Neuerdings machen ihm übrigens »ausländische Werte« an der Berliner Theaterbörse wieder schwer Konkurrenz."

Man muß es zwei Mal lesen, bis man's glaubt, was Sudermann an diesen

Digitized by Google

Sätzen bis zur öffentlichen Klage empört. „Sogar unsere Wohnungen, die doch, weiß Gott, mit der Kritik unsrer Arbeiten nichts zu tun haben, müssen herhalten, wenn ein guter Hasser nicht satt werden kann, die Schalen seines Hohns über uns zu entleeren." Erstens: es handelte sich, wie das Vorhergehende zeigt, nicht um eine Kritik Sudermannscher Arbeiten, es handelte sich um eine Kritik der Redaktionsführung beim „Tage", die „auf die unvermeidliche Reverenz vor den Wenigen zwanzig Bücklinge vor den Vielen" folgen ließ. Zweitens: wenn Sudermann die Heiligkeit seines Heims vor dem rauhen Winde der Oeffentlichkeit schützen wollte, so konnt' er das außerordentlich einfach tun: er brauchte nur, wie andre auch, dem Scherlschen Photographen die Tür vor der Nase zuzuhalten. Mit dem Augenblicke, da er seine Wohnung für die Oeffentlichkeit photographieren ließ, verfiel sie auch der öffentlichen Besprechung. Drittens: es ist durchaus nicht „weiß Gott" selbstverständlich, daß die Wohnung eines Schriftstellers nichts mit seiner Arbeit zu tun habe. Jede Wohnung ist bekanntlich für den Bewohner bezeichnend, und je mehr ihm seine Mittel erlauben, sie ganz nach Wunsch zu gestalten, umsomehr. Sudermanns Arbeitszimmer wirkte im „Tag" nicht nur als ein „Gegenbeispiel" hinsichtlich des Geschmacks, sondern in äußerlichem Reichtum und innerlicher Armut auch als treffende Illustration der Schönhoffschen ablehnenden Besprechung. In dem Sinne aber war das Bild vom „Tage" nicht gebracht, deshalb war auch unsere Bemerkung sachlich.

So, und nun wäre bei Seite geschafft, was uns selbst anbetrifft. Wenn uns der letzte Aufsatz Sudermanns, der noch aussteht, nicht von einer andern Richtung her durchbohrt, so werden wir über die „Verrohung in der Theaterkritik" und noch einiges Andre, als Unbeteiligte sprechen können. Vor allem aber heißt es nun auch zu Sudermanns Gunsten: ausreden lassen.

Musik.

§ „Minder Bekanntes zum Singen" III.

Ueber Camillo Horn, einen deutschen Komponisten aus Böhmen hat vor Jahren einmal Söhle im Kunstwart sehr anerkennend gesprochen. Seine Muse rührt nicht an die höchsten Probleme, aber sie ist frisch, gediegen und gesund. Von den heiteren seiner für mittlere Stimmen (Bariton) geschriebenen Lieder, schätze ich ganz besonders die beiden Trinklieder op. 8, die es in ihrer markigen Feuchtfröhlichkeit verdienten, in Studentenkreisen populär zu werden. Doch sehe ich nicht ein, warum sie nicht auch im Konzertsaal erklingen dürften, wenn der Sänger just das Zeug dazu hat. Sehr dankbar ist das reizende „Meislein" (op. 14 Nr. 1), Georgs Lied aus dem „Götz von Berlichingen", das unsere Notenbeilage zur Probe bringt. Unter den ernsten Sachen scheint mir „Der schwere Abend" (op. 17 Nr. 2) Horns bedeutendster Wurf zu sein. Man genießt diesen schwermütigen Sang am besten daheim am Klaviere. Für den öffentlichen Vortrag eignet sich op. 9, dessen erste Nummer „Im April" sogar beinahe einen „Reißer" bildet, wenn auch keinen geradezu verwerflichen, wogegen die andern Nummern „Vernichtung oder Verjüngung" eindringliche Kraft und Gehaltenheit zu vereinigen wissen. Noch habe ich auf die beiden Duette für Sopran und Tenor (op. 22) hinzuweisen, von denen namentlich das erste „So wahr die Sonne scheinet" mit seinen freien kanonischen Nachahmungen hier empfohlen sei. Außerdem hat Horn zwei große Konzertgesänge für hochdramatische Soprane „Thusnelda" (op. 10) und „Wallada" (op. 21), die für die Hausmusik aber kaum in Betracht

Digitized by Google

kommen. Wie gesagt, um den höchsten Preis des Liedes ringt Horn nicht, an die höchsten und verwickeltsten Aufgaben der Gattung geht er nicht heran, aber in seinem begrenzten Gebiete schafft er Unaffektiertes und Tüchtiges. Die Melodien sind einprägsam, die Harmonik ist gewählt, die Ausführbarkeit ist keine schwierige. Ich habe noch zu bemerken, daß alle angeführten Lieder einzeln im Wiener Musikverlagshause erschienen sind.

Neulich machte uns Kunstwärtern Jemand den Vorwurf, wir seien zu streng in unsern Forderungen an die Kunstpflege in der Familie. Es bestehe z. B. ein Hausbedarf an Liedern, die kaum mehr sind als ein Spiel mit hübschen Einfällen, nicht künstlerisch gestaltete, aus der Tiefe quellende Empfindung. Schön! Nur darf nicht das Gefühl für den Unterschied zwischen dieser und jener Art von Kunst verloren gehen. Und was die Unterhaltungsmusik im besonderen anlangt, so läßt sich eben das nicht Tiefe auf verschiedene Weise sagen: plump, platt und gewöhnlich oder liebenswürdig, fein und geistvoll. Bedeutender wird der Inhalt darum nicht, aber gefällig für einen gebildeten Geschmack kann er dadurch werden. Als ein solches dankbares, weil einschmeichelndes Vortrags-Galanteriestück nenne ich die „Liebespredigt" von Hugo Reichenberger (op. 2 Nr. 1, Verlag Aibl in München).

Hans Pfitzner, den die Kunstwartleser bereits als einen unserer eigenartigsten Tondichter kennen, hat bei Brockhaus wieder „fünf Lieder" als op. 11 herausgegeben. Nr. 4, Dehmels Wiegenlied „Venus mater" erscheint da in einer harmonisch sehr feingestimmten Wiedergabe, mit weitgespanntem, melodischem Umriß. Reizend ist Busses „Gretel" (Nr. 5), wie geschaffen als heitere Zugabe für Liederkonzerte. Schade, daß das Eingangsthema zwischen Wagners „dem Vogel der heut sang" und d'Alberts Trollmotiv aus der „Abreise" hin- und herschwankt, um so ärgerlicher, als sich diese Aehnlichkeit leicht hätte vermeiden lassen. In den interessanten Umbildungen, die das Thema im Verlauf der prächtigen, frischen Komposition erfährt, ist von dem Anklang ohnehin nichts mehr zu spüren. R. B.

Das Buch von Saint-Saëns, „Portraits et souvenirs" (Paris, Société d'édition artistique) enthält nach des Verfassers eigener Angabe „Anekdoten, Erinnerungen an einige große Musiker, die ich gekannt, ein wenig allgemeine Kritik". Es ist durchaus im leichten Plauderton geschrieben, „amüsant", es streift an allerlei interessanten Fragen vorbei und dringt nirgendwo tiefer in eine ein. Einige historische Zeitbilder sind auch lehrreich, so namentlich der Abschnitt über Gounod. Auch geistreiche „Aperçus" tauchen öfter auf. Im ganzen ist das Buch zu deutlich nach dem Salonschnitt geformt —, ja, hie und da glaubt man nicht einen Musiker zu hören, z. B. wenn Saint-Saëns im Vorwort sich über die moderne Musik ausspricht, daß da „die Orchesterinstrumente wie vergiftete Ratten herumlaufen". Sein theoretischer Standpunkt widerspricht seinen Werken, z. B. spottet er, daß wenn es einem Stücke gänzlich an Melodie fehle, man behaupte, sie wäre „überall". „Polyphonie", sagt er, „ist keine Melodie." So ist auch sein Standpunkt Wagner gegenüber ein schiefer, indem er Wagners „System" verzerrt darstellt als eine ungesangsmäßige Deklamation und ein zur „Hauptsache" gewordenes Orchester. Andererseits untersucht er mit Scharfsinn die Natur der Wagnermanie in Frankreich.

Am meisten Neues und Anregendes enthalten neben dem Abschnitte über Gounod (Historisches) noch „Drama lyrique", Wagnersche Illusion, Anwendung der Prosa (Aesthetisches). Was er über große Künstler bringt, sind meistens die bekannten allgemeinen Redensarten: der „Löwe" Rubinstein,

Digitized by Google

die „göttlichen Finger Liszts“ usw. Wenn er Liszts Spiel beschreibt, sagt er aber hübsch: „Die Erinnerung an sein Spiel tröstet über unser Alter.“

Die Genesis des berüchtigsten Ave Maria von Gounod ist interessant genug, um hier wiedergegeben zu werden. Ursprünglich wurde das Stück so ausgeführt: das Klavier übernahm das Bachische Präludium, die Geige Gounods „Melodie“, während ein sechsstimmiger Chor im Nebenraum die Harmonieen zu lateinischen Worten mitsang. Dann wurde der Chor durch ein Harmonium ersetzt, noch später ging die instrumentale Phrase in Gesang über und wurde ein Ave Maria. Nach und nach vermehrte man die Zahl der Ausführenden, bis man schließlich das Orchester hinzufügte, ohne Becken und große Trommel zu vergessen. Dieses Stück verschaffte Gounod den ersten durchschlagenden Erfolg.

Von großem Interesse sind auch die ästhetischen Ansichten Gounods, die er mitteilt. So u. a. Gounods Sparsamkeit in Modulationen. „Wenn das Orchester eine Viertelstunde lang in C spielt, stehen die Wände des Theaters, die Stühle in C, die Klangfülle ist verdoppelt,“ sagte Gounod.

Sehr gut sind die Ausführungen über den „religiösen Glauben“, der das einzig Richtige durch Offenbarung erfährt und den „künstlerischen Glauben“, der nicht zum Dogma werden darf, denn er ist nichts als eine Ueberzeugung, die der betreffende Künstler festhalten muß, wenn er Ideale hat, die er aber nicht andern gegenüber als einzige Wahrheit betrachten darf.

Merkwürdig mutet dagegen die Bemerkung an, daß der Geschmack des Publikums, gut oder schlecht, ein kostbarer Führer für den Künstler sei, der wohl tue, sich danach zu richten!

Mit Wärme tritt Saint-Saëns für Aufführung der Lisztschen symphonischen Dichtungen ein, denn man begehe nicht nur eine Ungerechtigkeit, wenn man sie ungespielt lasse, sondern man entziehe auch dem Publikum die Kenntnis einer bedeutenden Erscheinung der Musikgeschichte.

Der Aufsatz „Illusion Wagnérienne“ enthält manche scharfsinnige Bemerkung. Er bekämpft die Behauptung, daß Wagner *das* Ideal in der Kunst sei, weil es nur *ein* solches nicht geben kann; wenn er aber dann die „Fehler“ des Wagnerschen Prinzips aufdecken will, zeigt er, wie wenig er ihn verstanden hat.

Gegen Einführung der Prosa in den Operntexten verhält er sich durchaus ablehnend. Wie man sich erinnert, ist seit der *Thaïs* von Massenet viel die Rede davon gewesen. Saint-Saëns hält den Klang der Prosa im Deutschen und Englischen für möglich in der musikalischen Komposition, nicht aber im Französischen, dessen Aussprache in der Prosa sehr verschieden ist von derjenigen in der Poesie. Gounod zwar empfand den innern gleichen Rhythmus des Verses als einschläfernd für den Komponisten, während die Freiheit der Prosa ihm unendliche Ausblicke eröffnete. Andererseits beklagte er sich aber auch (bei Komposition eines Stückes von Molière), daß es schwer sei, die rhythmische Unregelmäßigkeit der Prosa unter der Regelmäßigkeit der musikalischen Periode zu maskieren. Saint-Saëns vergißt bei seinen interessanten Ausführungen nur zweierlei: erstens, daß das Problem — den gleichförmigen Rhythmus wie die ungebundene Rede zu vermeiden — bereits von Wagner auf das klarste erörtert und gelöst worden ist; und zweitens, daß der Hauptgrund, weshalb der Vers in der Oper unentbehrlich ist, nicht in der Aussprache oder dem Rhythmus liegt, sondern im *Ausdruck*, der eben dadurch in eine höhere Sphäre gerückt wird.

Wortwiederholungen liebt Saint-Saëns nicht, man könne jedoch, meint er, sie nicht immer vermeiden. Selbst

Digitized by Google

Wagner habe das nicht „gekonnt“ (!). Aber Saint-Saëns findet, daß sie nur theoretisch stören, nicht in der Praxis; gelesen sind sie scheußlich, gesungen klingen sie gut, wobei das merkwürdige Phänomen entsteht, daß das Gefühl des Verses doch bestehen bleibt. Das Wort erhalte eben neue Eigenschaften durch seine Vermählung mit dem Ton, die man noch nicht genügend studiert habe. Zugegeben, daß manche Wortwiederholungen gut klingen (Saint-Saëns wählt als Beispiel die Arie aus Alceste: „Ihr Götter ew'ger Nacht“), so bleibt aber doch wohl fraglich, ob diese Wirkung aus der Wiederholung der Worte kommt oder nicht vielmehr aus der Musik. Eine eigentliche Wiederholung müßte auch das musikalische Motiv beibehalten; sobald dieses modifiziert wird, ist auch der Ausdruck der Worte ein anderer: es entsteht eine Steigerung der Gefühlserregung, die uns die Wiederholung der Worte nicht zum Bewußtsein kommen läßt. Aus diesem Grundsatz heraus sind ja die Wortwiederholungen in religiösen Werken gerechtfertigt (selbst hier hat Liszt sie fast immer vermeiden können), daß sie aber zur vollen Entfaltung des musikalischen Gedankens nötig wären, kann man kaum behaupten. Wenn die Wucht des musikalischen Ausdrucks den Gehalt des Wortes voll trifft und dieses nicht so konzentriert oder so allgemein gestaltet ist, daß es nach und nach zum Verständnis kommen kann, so wird die Wiederholung entbehrlich. Wagner braucht sie (selten), dann aber eben zu besonderer dramatischer Wirkung.

Ich habe nur wenige Punkte des sonderbaren Buches hervorgehoben. Aber man ersieht aus ihnen schon, wie Geistreiches, Scharfsinniges, Triviales und Oberflächliches hier durcheinander gemischt ist. Es wirkt wie der Bericht eines gebildeten Feinschmeckers, der überall ein bischen nascht.

J. Vianna da Motta.

* Kaum daß Brendels „Musikgeschichte“ frei geworden, hat sich die Spekulation des Werkes bemächtigt, um seinen guten Ruf geschäftlich auszunutzen. Das in den sechziger Jahren geschriebene Buch ist heute allerdings vielfach veraltet, aber doch gedankenreich genug, um das Lesen zu lohnen. Ein billiger Neudruck, etwa für 2—3 Mark, fände heute immer noch seinen Abnehmerkreis. Indes auch eine Umarbeitung, die das Werk auf die Höhe der gegenwärtigen wissenschaftlichen Erkenntnis brächte, verwirklicht keinen üblen Gedanken. Wirklich liest man auf dem Titel der neuen Ausgabe, welche die Bibliogr. Anstalt von A. Schumann in Leipzig erscheinen läßt, daß sie „durchgesehen und ergänzt“ sei. Leider stellt sich diese angebliche Revision als Täuschung heraus. Brendels Text ist unverändert beibehalten, nicht der leiseste Versuch ist gemacht z. B. die ganz unhaltbare Darstellung der mittelalterlichen Musik, und sei es nur durch berichtigende Fußnoten zu verbessern. Mir scheint es beinahe gewissenlos, dem ahnungslosen Publikum im Jahre 1902 so etwas Grundfalsches in die Hand zu drücken und noch dazu für den nicht geringen Preis von 10 Mark. Der Verleger war, wie mir mitgeteilt wird, auf das Bedenkliche seines Vorgehens aufmerksam gemacht worden, wollte aber von einer Verbesserung nichts wissen. Nur rasch den Text ausdrucken, damit die Konkurrenz nicht zuvorkommt! Um den alten Brendel noch „gangbar“ zu erhalten, verschrieb er sich eine Ergänzung bis auf die neueste Zeit und fand in einem Hrn. Höcker einen willigen literarischen Handlanger hiezu. Nun ist kein größerer Gegensatz denkbar, als Brendel und dieser sein „Ergänzer“. Brendel feurig, beredt, auch wo er irrt, noch immer bedeutend im Urteil. Höcker eine trockene Registratorenseele, die sich nie getraut, offen Farbe zu bekennen, eine mehr als phraseologische Meinung zu

Digitized by Google

äußern. Ein geradezu jammervolles Kapitel, um das da der wackere Brendel „bereichert" worden ist. Hugo Wolf wird eben nur erwähnt, G. Mahler unter den Tschechen angeführt, es wimmelt von Mängeln und Unrichtigkeiten in Bezug auf Zahlen und Daten. Bei solcher leichtsinnigen Buchmacherei erwächst der Kritik die Pflicht, eine weithin sichtbare Warnungstafel vor dieser Neuausgabe aufzuhängen. E. R.

§ Zur Verfimpelung des Geschmacks.

Früher bekam man keine Noten ins Haus, da hielt sich, wer nicht gerade ein Musikmensch war, an Kirchenlied hier und Volkslied dort. Aber jetzt bekommt man schöne neue Noten zur Geschmacksveredelung mit ins Haus, wenn man z. B. die „Deutsche Frauenzeitung" abonniert. Sie bezeichnet sich selbst in ihrer Anzeige schlicht als „die beste Zeitung für die Frauenwelt", als „unerreicht an Gediegenheit" und verspricht unter anderm eine Beilage unter dem anheimelnden Titel „Hausmusik". Ach, der nächste Blick in das Inhaltsverzeichnis macht uns schaudern. „Großes Opernpotpourri von Leon Jessel", „Koschat-Nummer", „Abt-Nummer" usw. So wird gleichsam systematisch an der Verseichtigung des musikalischen Empfindens an einer Stelle gearbeitet, wo so viel zur Verbreitung des Guten gewirkt werden könnte. Wenn die „besten" Blätter für die Frauen solches Zeug als „berühmt" und „gediegen" verbreiten helfen, so braucht sich niemand zu wundern, daß weite Kreise des Volkes für wirklich gesunde Kunst immer schwerer und schwerer zu retten sind.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Berliner Kunst: Gewinn und Verlust in der modernen Kunst.

In der umfassenden Ausstellung seiner Werke, die der Däne Peter Severin Kröyer bei Schulte veranstaltet hat, findet sich ein weibliches Bildnis vom Jahre 1883. Es ist die Frau des Kopenhagener Verlagsbuchhändlers Hegel, die vor einem lichtblauen Vorhange im schwarzen Reitkleide dargestellt ist, wie sie im Begriffe steht, sich die Reithandschuhe anzuziehen. Von rechts fällt ein breiter Strom ruhigen Tageslichtes ein, hebt den Kopf plastisch heraus und umspielt alle Gegenstände im Zimmer mit einer stillen freundlichen Helligkeit. Dieses Werk ist eines der vorzüglichsten Bildnisse, die ich von einem modernen Maler kenne, nicht allein wegen der Sorgfalt und Tüchtigkeit, mit der es durchweg gearbeitet ist, sondern vor allem wegen der künstlerischen Methode, wegen der Behandlungsweise, die der Maler darin anwendet. Denn es atmet dies Gemälde jene Ruhe, die wir an den klassischen Werken selbst dann erkennen und bewundern, wenn sie leidenschaftliche oder traurige Vorgänge schildern, und die ihre Ursache darin hat, daß der Künstler seine Arbeit nicht im Sturme und Wirbel trüber Leidenschaft ausführt oder in der Hast eines Augenblickes, den er eiligst beim Schopfe fassen muß, sondern daß er's erst dann vollendet, wenn er die volle Herrschaft über sich und seinen Gegenstand errungen hat. Aber diese Ruhe umschließt ein starkes, tiefgreifendes Leben. Die Frau, die da auf der Leinwand steht, war uns fremd und gleichgültig; nun wird sie uns verständlich und anziehend durch die menschlichen, die Gattungseigentümlichkeiten, die aus ihren Zügen und ihrer Erscheinung sprechen, die den Hintergrund bilden, der diese Einzelpersönlichkeit deutet. Viele Geschlechter mußten nacheinander in der Sphäre seiner Kultur wirken, um dieses zarte Oval, um diese geschmeidige vergeistigte Gestalt zu erzeugen. Das leichte Lächeln, das gleichsam schamhaft über das Gesicht huscht, läßt uns in die keusche Güte einer edlen Frauenseele blicken. In den stillen träumerischen Augen

Digitized by Google

spiegeln sich die tiefen ruhigen blauen Fluten der dänischen See, und die kühle helle Freundlichkeit des Zimmers spricht von jener dänischen Kultur, die mehr zurückhaltend als kraftvoll, mehr intim als großartig ist. Ja, wendet man ein, das liest du vielleicht aus dem Bilde heraus, weil dir Dänemark und die dänische Kultur bekannt sind. Allein es ist nicht von Belang, daß der Betrachter des Bildnisses das, was es ihm übermittelt, eben als dänisch erkennt und anspricht; auf das Wesen, nicht auf den Namen kommt es an; es kommt darauf an, daß das Bild dem Betrachter die menschlichen Beziehungen vermittelt und erkennbar macht, durch die ihm das Einzelwesen verständlich wird. Denn ohne diese Beziehungen bleibt uns ein Einzelwesen so unverständlich, wie uns ein vom Mars zu uns gekommenes Pflanzenwesen unverständlich wäre, das außer allem Zusammenhange mit unseren Vorstellungen und Erfahrungen von Pflanzenwelt und Pflanzenleben stände. Aber indem der Maler eines Bildnisses uns durch die Kleidung, die Haltung, die Bildung der Glieder und der Züge den Ausdruck und die Bewegung des Dargestellten begreiflich macht, in welche Zeit, zu welchem Volke und Alter, in welchen Bildungskreis, in welche Klasse von Charakteren er gehört, deutet er uns den Einzelmenschen, ordnet er ihn in unsere Erfahrungen ein, knüpft er das Band zwischen dem unbekannten Menschen und uns. Ist es nicht wundersam, daß ein fremder Künstler uns fremde, unsern Kreisen fernstehende Menschen deutlich, ja vertraut machen kann, daß wir zu den seit zweitausend Jahren vermoderten Menschen, die wir durch die antiken Bildnisse aus dem Fayum in der Sammlung Graf kennen lernen, sogleich in ein Verhältnis treten? Das vermögen wir, weil wir in ihnen vornehme Weltmänner, leidenschaftliche Frauen, blasierte Stutzer erkennen — Charaktere und Klassen, die uns wohlvertraut sind und die uns die Bedingungen zum Verständnis der Einzelpersönlichkeiten geben. So ist es der Geist und die Methode einer mehrtausendjährigen künstlerischen Weisheit, in denen Kröyer dies Frauenbildnis geschaffen und durch die er uns zu dem unerschöpflichen Kapitel von der Natur und dem Leben des Menschen einen neuen wertvollen Beitrag zu geben vermocht hat.

Fast zwanzig Jahre sind seit der Vollendung dieses Bildnisses verflossen. In dieser Zeit hat sich Kröyers künstlerische Stellung vollkommen gewandelt: er hat sich der modernen Bewegung angeschlossen, hat sich die Errungenschaften des Impressionismus zu eigen gemacht und auch sein Kunstprinzip angenommen. Eine große Anzahl von Bildnissen legen Zeugnis von diesem seinem neuen Stil ab: das Holger Drachmanns, der an einem Boot lehnend im hellen Sonnenschein am Strande dargestellt ist; das Björnsons, den Kröyer gleichfalls in strahlendem Sonnenlichte vor den Bergen seiner norwegischen Heimat malte; das Jonas Lies bei Lampenlichte am Schreibtisch; die beiden Porträts von Georg Brandes, einmal auf der Rednerbühne, einmal am Schreibtische; das Sophus Schandorphs, der des Abends vergnügt lachend hinter seinem Glase Wein sitzt. Das Kunstprinzip aller dieser Arbeiten ist dasselbe: es ist das Momentane, — das Momentane in der Beobachtung und Wiedergabe des Lichtes und der Bewegung. Der Künstler hat die Schule der Alten verlassen und folgt nur noch seinem Auge. Mit einem fast leidenschaftlichen Eifer geht er jetzt den flüchtigsten Eindrücken nach, die ihm der Strand, der Garten, das Zimmer bieten, und hält sie in einer Art von Blitzmalerei fest. Die Schulung der Hand hierfür ist bewundernswert; Kröyer hat die prima vista-Malerei zur Virtuosität entwickelt. Diesem Verfahren verdanken die Bil-

Digitized by Google

der ihre Frische und Unmittelbarkeit. Sie haben etwas Unbekümmertes, Animalisches; es ist, als habe der Maler den salzigen Atem der See, die heiße Glut des Sommertages selbst mit auf die Leinwand gebannt.

Wenn sich so die positiven Seiten des Impressionismus in Kröyers Werk im günstigsten Lichte zeigen, so hat dies darin seinen Grund, daß er den meisten Malern seiner Gruppe, und insbesondere auch den deutschen Impressionisten, in verschiedenen Punkten erheblich überlegen ist. Zunächst kommen bei ihm grobe Verzeichnungen und anatomische Unmöglichkeiten, wie sie selbst bei den angesehensten deutschen Impressionisten leider nicht selten sind, nicht vor; sein Können in der Wiedergabe des Momentanen ist wesentlich höher und sicherer ausgebildet, als das ihre. Sodann macht er die Modetorheit nicht mit, bei Vorwürfen der verschiedensten Art unterschiedslos das „plein air" zu verwenden, als ob dies die einzig mögliche oder allein seligmachende Art der Beleuchtung wäre: vielmehr stellt er die Beleuchtung — und das ist ein Fortschritt — wieder in den Dienst der Charakteristik, indem er z. B. Drachmann und Björnson als Freilichtmenschen, Lie und Brandes aber als Stubenmenschen malerisch kennzeichnet. Dabei ist allerdings zu bemerken, daß er Probleme der ersten Art viel sicherer und vollendeter bewältigt, als die andern. Endlich aber hat er von der künstlerischen Erbweisheit, in deren Besitz ihn das Bildnis von 1883 zeigt, doch immer noch genug behalten, um bei der Behandlung menschlicher Köpfe mit einer gewissen Vorsicht zu verfahren, die ihn vor der Karikatur rettet. Darum lassen sich also bei Kröyer unter besonders günstigen Umständen die positiven Leistungen erkennen, die wir dem Impressionismus verdanken. Es sind dies erstens die Förderung der Erkenntnis der Probleme der freien Tagesbeleuchtung; zweitens die Entwicklung der Fähigkeit zur Beobachtung des Momentanen und die Erweiterung der Kenntnisse hierin; drittens die Schulung der Hand zur Schnelligkeit und Sicherheit in der Festhaltung dieser Beobachtungen. Aber ebenso klar treten gerade bei diesem Maler die Verluste hervor, mit denen diese Gewinne erkauft wurden.

Alle Bildnisse seines neueren Stils haben etwas Herausforderndes und Packendes. Sie beherrschen den Saal, sie ziehen die Blicke gewaltsam auf sich; das Bildnis von 1883 bleibt ganz still und unbeachtet allein in seiner Ecke. Aber je länger man sie betrachtet, um so größer wird die Enttäuschung. Es ist erstaunlich, wie wenig Kröyer in diesen Bildern von den Menschen zu sagen weiß. Man braucht nicht eben viel Phantasie und Menschenkenntnis zu haben, um aus dem Bildnisse der Frau Hegel ihr Wesen, ihre Stellung und ihre Geschichte zu erkennen; aber von Drachmann wüßte ich nach Kröyers Bildnis wirklich nicht mehr zu sagen, als daß er eine kräftige männliche nordische Erscheinung ist, und von Björnson, daß er einen energischen und grimmigen Zug trägt. Der Fanatiker, der Apostel, der unverbesserliche Optimist kommen in dem Bilde so wenig zur Erscheinung, wie etwa in dem Lie's der Grübler, der Skeptiker und Pessimist, der soziale Kritiker charakterisiert ist. Eine dämonische Frauengestalt ist bei Kröyer zu einer „interessanten Weltdame" verblaßt; einige Kinderköpfe zeigen eine so erschreckende Leere des seelischen Ausdrucks, daß man bezweifeln möchte, ob der Künstler mit dem Leben des Kindes bekannt ist. Man erkennt, daß er in den Menschen nur Körper im Lichte sieht, deren äußere Formen, wie sie der Augenblick ihm zeigt, er schlagend und schnell wiedergiebt. Aber ihr inneres Wesen bleibt ihm fremd. Seine animalische Gesundheit ist unzertrennlich verbunden mit seelischer Kälte; er, der einst so

Digitized by Google

tief in die Natur des Menschen einzutauchen verstand, steht ihr heute ohne Fühlung gegenüber; keine noch so frische und pikante „Impression" kann ihm die menschliche Seele enthüllen, die der Künstler nur dann zu begreifen und darzustellen imstande ist, wenn er viele, viele solcher Momentbeobachtungen durch die Kraft der Phantasie mit einem langen und geduldig gesammelten und umfassenden Wissen von den Menschen in Beziehung zu setzen und durch dies Wissen zu korrigieren, zu ordnen, zu läutern, zu vertiefen versteht. Da habt ihr nun das bewußte „Individuum", das Ideal der modernen Kunst, das allerindividuellste Individuum, sauber in Spiritus gesetzt, abgeschnitten von der Menschheit, von der es ein Glied bildet; fein und schön in der physischen Luft gemalt, auf die man so großes Gewicht legt, aber geistig im luftleeren Raume schwebend; starr bei lebhaftester äußerer Bewegung, unwahr bei größter momentaner Wahrheit. Kröyer treibt, wie ich bemerkte, das Prinzip noch nicht bis zum Aeußersten. Darum ziehen die Impressionisten von reinstem Wasser ganz folgerichtig seine Studien noch den ausgeführten Bildnissen vor; denn in ihnen ist er noch momentaner, noch „individueller", — noch seelenloser. Die künstlerischen Verluste, die Kröyer in seiner Laufbahn erlitten hat, liegen auf der Seite der Bildung und der Menschlichkeit. Auf der Seite der Bildung: denn seine Auffassung ist jetzt viel geistloser, sein Wissen vom Menschen viel geringer, als 1883. Auf seiten der Menschlichkeit: denn während uns der Künstler einst über die Natur und die Seele des Menschen aufklärte, unterrichtet er uns jetzt im wesentlichen nur über seine physische Erscheinung; der Künstler tritt hinter dem wissenschaftlichen Beobachter zurück, hinter dem Spezialisten, der eine Fülle interessanter Einzelbeobachtungen anhäuft, ohne ihnen je durch die gestaltende Phantasie Zusammenhang, Sinn und Wahrheit im höheren und dauernden Sinne zu geben.

Zweierlei, das ist das Ergebnis, muß am Impressionismus wohl unterschieden werden. Er hat das Studiengebiet der Malerei erweitert und ihre technischen Mittel bereichert. Solche Leistung ist immer dankenswert und wertvoll, und sie wird so gewiß ihre Früchte tragen, wie jede reelle Arbeit. Die Künstler der Zukunft, denen die Kämpfe der Gegenwart den Weg bahnen sollen, werden die Ergebnisse dieser Arbeit sich unbedingt aneignen und werden ihre neuen Auffassungen der Natur leichter, genauer, feiner und reicher darstellen, indem sie — wozu noch kaum Anfänge gemacht worden sind — die Technik des Impressionismus in den überlieferten Schatz von Kunstmitteln organisch einarbeiten. Aber der Impressionismus beansprucht auch ein Kunstprinzip und eine künstlerische Weltanschauung zu sein, und darin wirkt er ausdörrend, tötend. Als alleinherrschendes Kunstprinzip tötet er den Geist und die Phantasie, das künstlerische Leben und die künstlerische Wahrheit, erstickt er die göttliche Kraft der Kunst, der Menschheit die Natur um sich selbst verständlich und erkennbar zu machen. In diesem Sinne ist der Impressionismus der Todfeind fruchtbarer Kunst und in diesem Sinne bekämpfen wir ihn.

Albert Dresdner.

Von neuen Kunstwart-Unternehmungen können wir den Lesern bestimmt noch vor Weihnachten drei neue Künstler-Mappen zusagen.

Die erste ist eine „Ludwig Richter-Mappe". Ein Uebereinkommen mit den Erben des Meisters hat es uns möglich gemacht, sechs seiner allerschönsten Werke für diese Mappe zu vereinigen: die Oelgemälde „Ueberfahrt am Schreckenstein", die den Wendepunkt seiner Kunst von Italien zur Heimat bedeutet, „Im

Digitized by Google

Riesengebirge" und „Brautzug", das letztere nach seines Biographen Mohn berechtigtem Worte wohl das edelste Werk Ludwig Richterscher Kunst überhaupt. Dann die Aquarelle: „Rast am Brunnen", „Kleinhandel" und (als letztes Aquarell, das Richter schuf) „Ruhe auf der Flucht". Zwei der Blätter sind als Lichtdrucke, die vier andern sind gleich den Meisterbildern als Autotypieen mit Tonunterdruck ausgeführt. Einige der Bilder sind bisher überhaupt noch nicht, andere nur in ganz kleinem Maßstabe reproduziert worden, und so sind diese Gaben seiner liebevollsten Mühe im weiteren Volke noch fast unbekannt, während seine Holzschnitte zu Zehn- und Hunderttausenden verbreitet sind. Text und Bildnis sind beigegeben.

Dann kommt eine zweite „Schwind-Mappe". Die erste hat eine so erstaunliche Nachfrage gefunden, daß es ganz klar ist: Schwind lebt noch in unserm Volke. So mögen noch weitere sieben erlesene Werke seiner Hand und seines Herzens dieses Leben wachhalten und kräftigen: die „Rose" aus der Berliner Nationalgalerie, und aus der eigentlichen Schwindschen Schatzkammer, der Schack-Galerie in München: die „Jungfrau", die „Waldkapelle", der „Erlkönig", der Ritter, der bei Nacht übersetzt, während die Nix am Kahne tastet, die „Legende" von St. Wolfgang, der den Teufel zum Steinkarren heranbekommt, und der „Elfenreigen". Auch hier ist natürlich Bildnis und Text dabei.

Und dann die „Dürer-Mappe." Ist es nicht eigentlich unglaublich, daß wir noch kein Werk haben, welches von unserm größten Klassiker der Malerei das sammelte, was zu jedes gebildeten Deutschen wichtigstem geistigen Hausrat gehören sollte? Ich habe hier in meist originalgroßen Wiedergaben mehr als zwanzig Werke Dürers vereinigt und, unterstützt vom Verlage, besonders auf die bestmögliche Wiedergabe so viel Sorgfalt, wie ich konnte, verwendet. Die berühmten Stiche z. B. erscheinen hier in vorzüglichem Lichtdruck mit Tonüberdruck, die Holzschnitte auf altertümlichem Papier. Beigegeben ist der Mappe, die mehr als doppelt so stark ist, als unsre andern Mappen, natürlich gleichfalls Text und Bildnis.

Wenn wir die Ludwig Richter- und die zweite Schwind-Mappe für je anderthalb, die Dürer-Mappe für drei Mark in den Handel bringen können, so möge unser Volk diese drei Gaben als Weihnachtsgeschenke des ungenannten Spenders der Kunstwartstiftung betrachten! Vorrätig sind diese Sachen übrigens bei Erscheinen dieses Heftes in den Buchhandlungen noch nicht. Wer sie zum Feste wünscht, möge sie dort bestellen, es mag aber wohl sein, daß er sie erst in den letzten Tagen erhalten kann. A.

Vermischtes.

Die „Frankfurter Zeitung" will mir was am Zeuge flicken, nimmt aber eine Nähnadel dazu, die nicht sticht. An eine Besprechung der Bartelsschen Literaturgeschichte schließt sie eine Anmerkung gegen mich: „Um dem Leser einen Begriff von dem Größenwahn derer um Eduard Avenarius zu geben, teilen wir aus dem Waschzettel, mit dem der Verlag des genannten Herrn die Bartelssche Literaturgeschichte begleitet, folgende Sätze mit" (folgen Sätze aus dem Eduard Avenariusschen Waschzettel, dann geht's weiter:) „Man sieht, die Herren nehmen den Mund gehörig voll. E. Avenarius selbst ist ein Mann von guter Begabung und von redlichem Willen. Diese Eigenschaften haben ihm Freunde erworben; auch wir haben ihn geschätzt und dies oft bewiesen. Leider hat er den Erfolg, der ihm zuteil geworden, nicht vertragen. Im Laufe der Jahre ist E. Avenarius immer mehr Priester,

Digitized by Google

immer salbungsvoller geworden, und wenn man jetzt seinen »Kunstwart« aufschlägt, weht Einem ein wahrer Brodem von Unfehlbarkeitsdünkel entgegen."

Sollte die „Frankfurter Zeitung" die intime Kenntnis, die sie ja wohl zu ihrer Warnung berechtigen muß, doch irgendwo anders hergeschöpft haben, als aus dem „Aufschlagen" des Kunstwarts selber, der einen so gräßlichen Brodem verbreitet? Sie hat in reichlich fünfzehn Jahren, so oft sie ihn besprochen oder zitiert hat, noch nicht gemerkt, daß ich Ferdinand Avenarius heiße, obgleich gerade, um Verwechslungen zu vermeiden, auch mein Vorname groß auf jedem Umschlage steht. Dagegen heißen die Inhaber der Firma „Eduard Avenarius" meistens Goldbeck, jedenfalls sind es nach dem Buchhändler-Adreßbuch, das der „Frankfurter Zeitung" genau so gut zur Verfügung stand, wie mir, die Erben des Herrn Dr. Adolf Goldbeck-Löwe. Ich meinerseits hänge oder hing mit ihnen oder ihm weder durch Verwandtschaft noch Verschwägerung, noch Freundschaft, noch Teilhaberschaft noch sonstwie zusammen.

Mittlerweile ist die „Frankfurter Zeitung" aus ihrem Leserkreise darauf aufmerksam gemacht worden, daß das denn doch nicht gehe. Allerdings, schreibt sie in einer neuesten Nummer, es liege eine Verwechslung vor: Ferdinand und Eduard Avenarius seien nicht „ein und dieselbe Person." Aber das Publikum kann ja denken, sie seien Geschwister oder so etwas? „Unsere Bemerkungen richteten sich also nicht gegen den Verleger Herrn Eduard Avenarius (richtiger: Goldbeck-Löwe), der bloß ein schlechtes und bösartiges Buch herausgab, sondern gegen den Schriftsteller Herrn Ferdinand Avenarius, der einen schlechten und bösartigen Autor beschützt und begönnert."

Schön gesagt, und wie hübsch verschleiert es die Tatsache, daß man leichtfertig verdächtigt hat! Wenn über die Bartelssche Literaturgeschichte so gehässig verdrehende und fälschende Besprechungen erscheinen, wie z. B. die der „Frankfurter Zeitung", werd' ich mich erst recht verpflichtet fühlen, meinen Respekt vor diesem Buche nicht zu verbergen. Wer vergleichend liest, weiß aus dem Kunstwart trotzdem, daß ich in verschiedenen wichtigen Fragen und in einer Menge von Urteilen von Bartels abweiche. Im besondern hat der Kunstwart jeder Zeit Christen und Juden, Antisemiten und Philosemiten zu Mitarbeitern gehabt, und so soll's bleiben, da die anständigen Christen und Juden auch in unserer Zeit noch genug gemeinsam haben, was sie mit vereinten Kräften erstreben können, der Kunstwart aber kein Blatt zu politischer Agitation ist. Eine sachliche Besprechung der nützlichen und der schädlichen Einflüsse des Judentums in die deutsche Kunst verbietet sich damit selbstverständlich nicht, da sie zur Rechten wie zur Linken nur die Toren verletzen könnte.

A.

Brockhaus' Konversationslexikon.

Ein Konversationslexikon gehört heutzutage schon zu den „Lebensbedürfnissen". Es ersetzt Dutzende von knapp geführten Handbüchern aller nur möglichen Wissenschaften und giebt nicht nur kurze Antworten, sondern auch Fingerzeige für das weitere Suchen. Aber in unsern Zeiten veraltet auch ein sorgsam bearbeitetes Konversationslexikon in vielen Beziehungen rasch: Zahlen werden falsch, neue Erfindungen, neue Forschungen kommen ans Licht, neue Ansichten verschaffen sich Achtung, neue Männer treten auf. Will ein Verleger diesem Uebelstande begegnen, so muß er die Auflagen der Konversationslexika rasch aufeinander folgen lassen. Die Firma F. A. Brockhaus, die ja vor mehr als hundert Jahren zuerst mit der Herausgabe eines deut-

Digitized by Google

schen Konversationslexikons begonnen hat, versucht es noch auf eine andere Weise, ihr Konversationslexikon vor dem Veralten zu schützen. Nur wenige Jahre nachdem die Jubiläumsausgabe fertig geworden war, begann sie diese zu revidieren und wieder neu aufzulegen. Dies wurde ermöglicht, indem man nur diejenigen Stereotypplatten ersetzte, in denen etwas verändert oder zugesetzt werden mußte, indem man aber zugleich durch geeignete Veränderung des Textes den alten Raum bis auf die Zeile beibehielt. Auf diese Weise sind — und das ist entschieden anzuerkennen — in der kurzen Zeit von 1901 nun schon acht Bände fertig gestellt worden, A bis Henares. Vergleicht man die beiden Ausgaben, so verspürt man vielfach die gewissenhaft bessernde Hand, veränderte Zahlen, die der neuesten Zählungen, veränderte Fassungen, die den neuesten Fortschritten, Forschungen und Erfindungen entsprechen. Die einzelnen Artikel sind klar, knapp und sorgfältig abgefaßt, und wir sind bei unseren Stichproben nirgends im Stiche gelassen worden. Die Knappheit geht dabei nicht auf Kosten der Vollständigkeit. Es sei z. B. erwähnt, daß die Artikel Deutsch bis Deutsch = Westafrikanische Gesellschaft und Deutsch-Wilmersdorf nicht weniger als 265 Seiten oder doppelt so viel Spalten umfassen, darunter sind größere Beiträge über Deutsche Kunst, Deutsche Literatur, Deutsche Mundarten, Deutsche Musik, Deutsches Heerwesen, Deutsche Sprache, Deutsch-französischer Krieg, Deutschland und Deutsches Reich. Bei den Urteilen, namentlich in der modernen Literatur und Kunst, mußten wir uns zuweilen gegen die Urteile des Konversationslexikons erklären. Wenn gesagt wird, daß die deutsche Hellmalerschule von der realistischen Darstellung des körperlich Erschauten mehr und mehr zu der des geistig Empfundenen übergegangen sei, und zum Beleg dafür Firle, Kuehl, Zimmermann, Höcker, Bartels, Liebermann und Hans Herrmann angeführt werden oder wenn Johanna Ambrosius als anspruchslos und echt frauenhafte Dichterin bezeichnet wird, so weckt das Widerspruch. Versehen kommen natürlich auch vor, aber es sind, so viel wir gefunden haben, immer nur kleine Versehen, wie, daß bei Björnson dasselbe Werk (Ragni) als zwei Werke aufgeführt wird. Wir dürfen das Brockhaussche Konversationslexikon, das auch mit Karten, Illustrationen und farbigen Tafeln reich und vorzüglich ausgestattet ist, als vorzüglich brauchbar empfehlen.

Eben geht uns der erste Band des neuen Meyerschen Konversationslexikons zu. Prüfen konnten wir ihn noch nicht.

❀ Ein paar Jugendbücher, die erst nach Torschluß beim „Literarischen Ratgeber" anklopften, wollen wir doch schnell noch begrüßen und bei Namen nennen. Mit dem „Gartenlauben-Bilderbuche" hat der Verlag der Gartenlaube den Kleinen besseres gegeben, als er mit seinem Familienblatte jetzt den Großen gibt. Ist Bild und namentlich Wort auch des öftern noch mehr Poesie über als Poesie für Kinder und fehlt das Festhalten einer Altersstufe, so machen die Bildbeilagen von Flinzer, Vogeler, Hein, Rieth, Kreidolf und die Textbeiträge von Trojan, Hans Hoffmann, Anna Ritter u. a. den Band doch zu einer im wesentlichen erfreulichen Erscheinung. Erfreulich und empfehlenswert ist auch die „lustige Kinderschrift" „Durch Feld und Wald, durch Haus und Hof" von Trojan, die nun künstlerische Bilder von F. Flinzer erhalten hat (Hambg., Verl.-Anstalt). Unerfreulich dagegen und durchaus verwerflich ist Mathilde Ades „Ueberkinder-Bilderbuch" (Schreiber) — eine Anleitung zum sich Affen, zum blasierten sich Ueberheben, ja zum Lügen und Heucheln, die wie ein Hohn auf dieselben

Digitized by Google

zeitgenössischen Bestrebungen um Hebung des Bilderbuchs wirkt, an die sie sich äußerlich anschließt. Eine Probe daraus, das Weihnachtsgedicht:

„Geh ins Bett und schlaf recht schön!"
Sagte Mama eben,
„Christkindlein wird in den Strumpf
Dir dann Nüsse geben,
Kommt im Strahlenflügelkleid
Mit viel schönen Englein heut
Zu den braven Kindern!"

„Nun leg ich mir in den Arm
Meine Holzgiraffe,
Schließ die Augen fest und schnarch,
Daß es glaubt, ich schlafe;
Auch die Hände falt ich fromm,
Weil ich dann mehr Nüsse bekomm,
Viele goldne Nüsse!"

Schade, daß wir nicht auch das zugehörige Bild zwecks heilsamer Ekelerregung mit beisetzen können! — In Stefanie Bernets „Was die Welt erzählt" (Schröter in Zürich), das leider nur etwas dürftige Federzeichnungen als Illustrationen hat, ist mit bestem Willen, wenn auch nicht immer mit zureichender Kraft und ohne Süßlichkeit in kleinen Geschichten versucht, das Gute im Kinderherzen zu stärken und sein Naturgefühl mit lebendigen Phantasieanschauungen zu erwärmen. — Die „Neuen Kinderlieder" gesammelt von Emil Weber mit Bildern von Franz Heiß (Verl.-Anstalt, Hamburg) bieten meist wirklich gute Kinderpoesie, indem sie die besten Kinderlieder von Blüthgen, Dehmel, Falke, Greif, Lohmeyer, C. F. Meyer, Seidel, Trojan u. a. zusammen tragen. Franz Hein hat einzelne von ihnen mit festen Linien und einfachen Farben klar und kräftig, künstlerisch gut wenn auch ohne starke Eigenart der Phantasieanschauung im Bilde umschrieben. — Von den neuen Jungbrunnenbänden: „Münchhausen", „Die Nymphe des Brunnens", „Frau Holle", „Genovefa", „Der kleine Klaus und der große Klaus" sind nur die drei letzten von Kuithan, Mauff und Ewerbeck erfreulich. Die unnötig grobe und klexige Nachahmung der alten Holzschnitte stört aber auch bei ihnen gelegentlich, während Walter Tiemann in seinem Volksbuch „Till Eulenspiegel" — den man Kindern nicht zu früh geben sollte — durch geschicktes Zeichnen und Beobachten erfreut. Nicht illustriert, aber sehr gut ist die Sammlung von „Tiermärchen" (Leipzig, Wunderlich), die der Hamburger Prüfungsausschuß für die Jugend zusammengestellt hat. — Dann liegt eine Auswahl aus Raabes Werken vor, die der Braunschweiger Prüfungs-Ausschuß für Jugendschriften unter dem Titel „Deutsche Not und deutsches Ringen" herausgegeben hat und bei der sich eine patriotische Tendenz einmal ohne Schaden mit der Poesie — die eben Raabes Poesie ist — verträgt. C. M.

Jetzt kommt auch die neue billige Ausgabe von Andersens Märchen (Verlags-Anstalt. Hamburg) noch, die der Hamburger Jugendschriften-Ausschuß mit zehn Bildern von Specker versehen hat. Nach der Erinnerung an die Originale versprach ich mir gerade von diesen Speckterschen Illustrationen nicht viel, erkläre aber meine Zweifel nun ausdrücklich für unbegründet. Vor allem fällt's auf, wie merkwürdig in diesen Bildern den uns doch nah verwandten dänischen Illustrationen gegenüber das Deutsche hervortritt. Es atmet darin etwas wundersam Heimatliches. Ich empfehle die Ausgabe sehr. A.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt zunächst zwei Lieder von Camillo Horn, zur Erläuterung des betreffenden Aufsatzes in der Rundschau. Wir ergänzen sie durch ein Lied von Heinrich Rietsch, der den Lesern des Kunstwarts durch sein treffliches Buch über die moderne Musik bereits bekannt ist. Das Vorspiel beginnt mit einem pochenden Orgelpunkt, über dem sich eine ruhige, trostverheißende Melodie erhebt, die nach mannigfachen harmonischen Rückungen in C-moll abschließt. Nun setzt, rein deklamatorisch, die Singstimme ein, und das kräftige Nachspiel nimmt im Baß das Eingangsthema wieder auf, um es durch hellere Harmonieen dem befreienden Abschluß in die freundliche F-dur-Tonart zuzuführen.

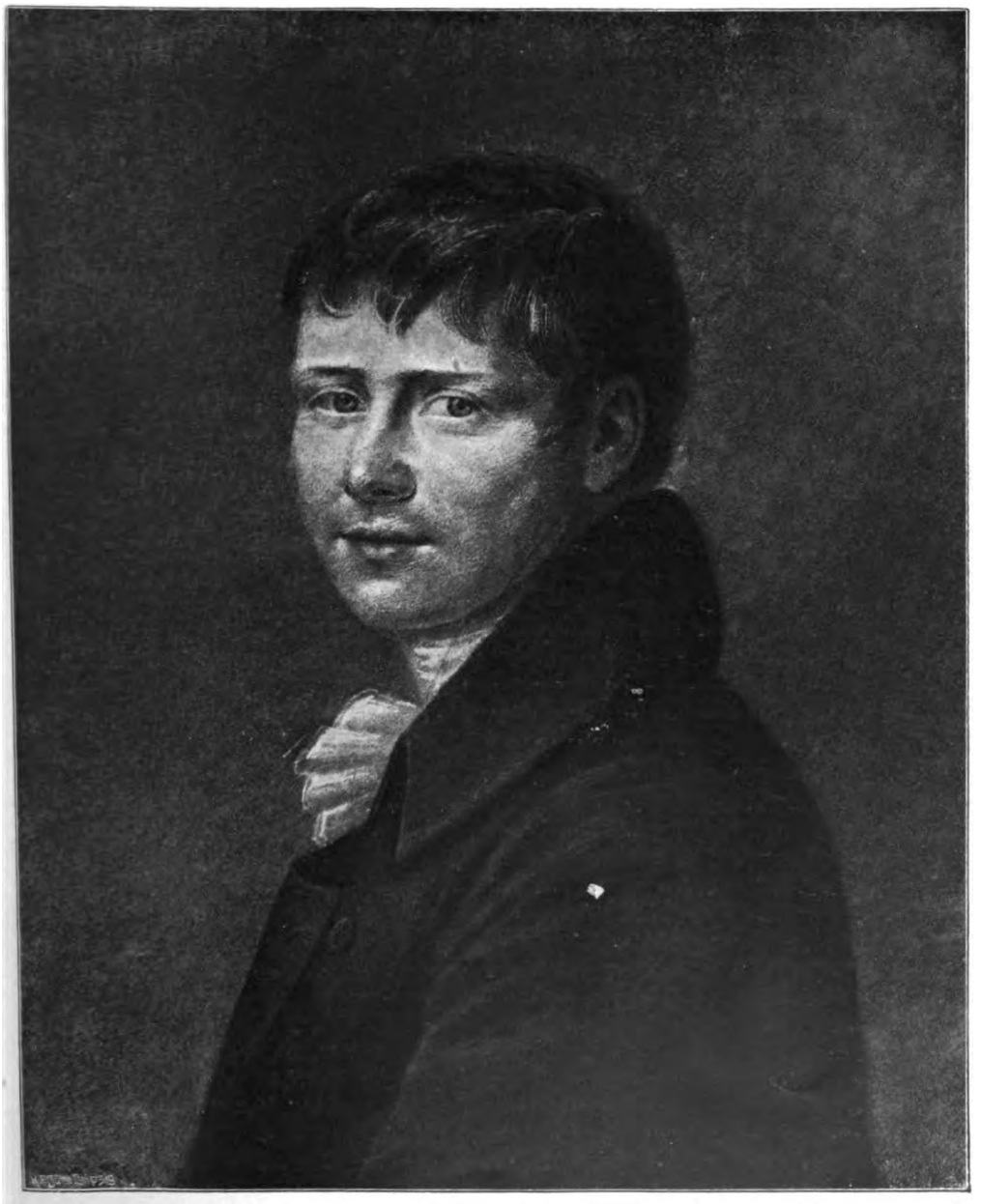
Klingers neue Nietzsche-Büste, nach der wir eine Abbildung dem Texte vorsetzen, will natürlich ebenso wenig wie sein „Beethoven" oder sein „Liszt" als eine Porträtbüste betrachtet werden, sie bedeutet gleich jenen andern Werken den Versuch, die von der wirklichen Erscheinung eines großen Mannes gegebenen Züge zum monumentalen Ausdruck seines tiefsten geistigen Wesens zu steigern. Daß sich das so Gewonnene mit der alltäglichen Erscheinung nicht deckt, ist ja selbstverständlich. Wer den Menschen Nietzsche kannte, weiß, daß man im Verkehr mit diesem liebenswürdig feinen und höflichen Herrn zunächst nicht den Eindruck dieser Büste gewann. Freilich, in Augenblicken erhöhten Lebensgefühls blitzte denn doch auch über sein körperlich Angesicht der Geist, den Klinger hier gebannt hat. Wäre dem aber nicht so gewesen, es änderte doch an der Bedeutung der durchaus idealistischen Schöpfung Klingers nicht das Mindeste. — Das farbige Blatt nach Hermann Daur, das wir im Anhang geben, „Auf einsamer Höhe", mag gerade noch vor dem Weihnachtsfeste die vortreffliche Mappe empfehlen, die eben in R. Voigtländers Verlag zu Leipzig mit zehn farbigen Steinzeichnungen guter Künstler erschienen ist. Diese sind auch einzeln käuflich, irren wir nicht, für nur 2½ Mark das Stück — wir empfehlen, sich die Blätter in Kunsthandlungen zur Auswahl vorlegen zu lassen. Von der Stimmungsfeinheit des Daurschen Blattes wird schon unsre kleine Reproduktion eine Vorstellung geben, natürlich kommt sie auf dem Originale (so darf man diese Bilder nennen) noch ganz anders heraus. Dann geben wir dem Hefte eine Abbildung des kürzlich von Dr. R. Lothar in Wien aufgefundenen, bisher ganz unbekannten Kleist-Bildnisses mit, bei weitem des besten und man darf es schon sagen, des einzigen Kleist-Bildnisses, das wirklich charakteristisch ist. Es ist zum ersten Mal in der eben bei E. A. Seemann erschienenen Kleist-Biographie von Servaes veröffentlicht worden. — Die weiteren vier Bilder sind Illustrationen zu dem Aufsatze vom Restaurieren, mit dem wir in Theodor Fischer einen Mann, der uns als Baukünstler wie als Theoretiker schon so lange teuer ist, zum ersten Male als unsern Mitarbeiter begrüßen dürfen.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



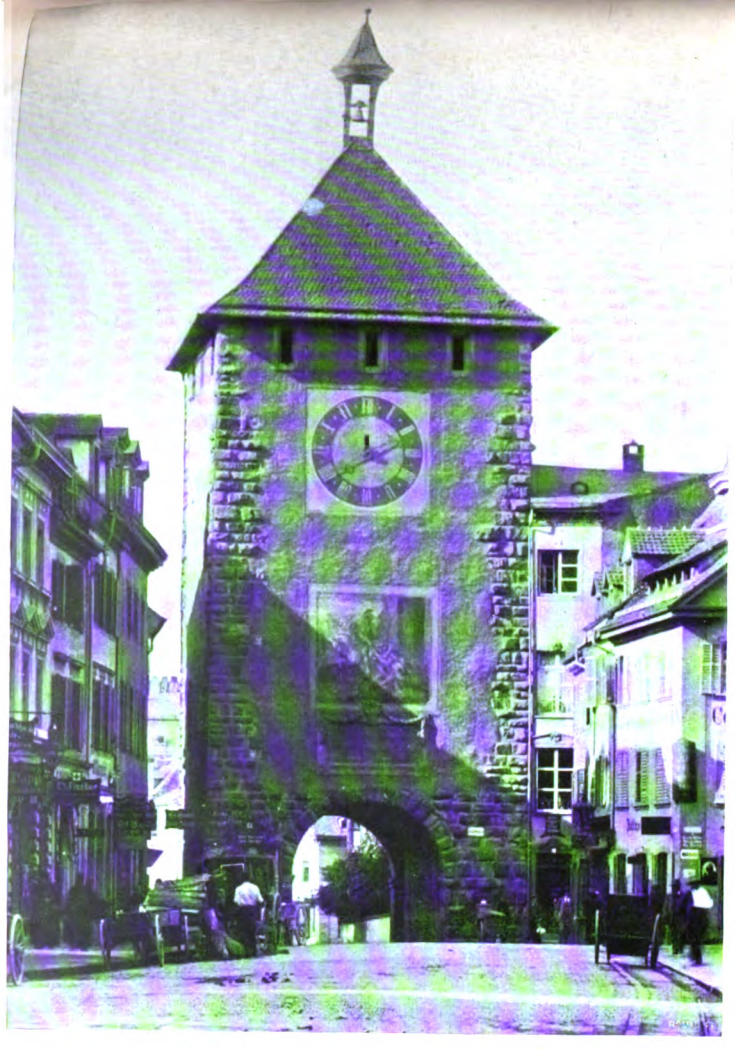
Aus der Kleist-Biographie von Servaes (Leipzig, E. A. Seemann)

KW

EIN NEU AUFGEFUNDENES
BILDNIS KLEISTS

Digitized by Google

Digitized by Google



Nach einer Photographie von G. Röbcke.

DAS ALTE MARTINSTHOR
IN FREIBURG VON NORDEN

Nach einer Photographie von G. Röbcke.

DAS NEUE MARTINSTHOR
IN FREIBURG VON SÜDEN

KW
Digitized by Google

Digitized by Google

Nach einer Photographie von G. Röbcke.

DAS ALTE SCHWABENTHOR
IN FREIBURG VON SÜDEN

Nach einer Photographie von G. Röbcke.

DAS NEUE SCHWABENTHOR
IN FREIBURG VON SÜDEN

Digitized by Google

KW

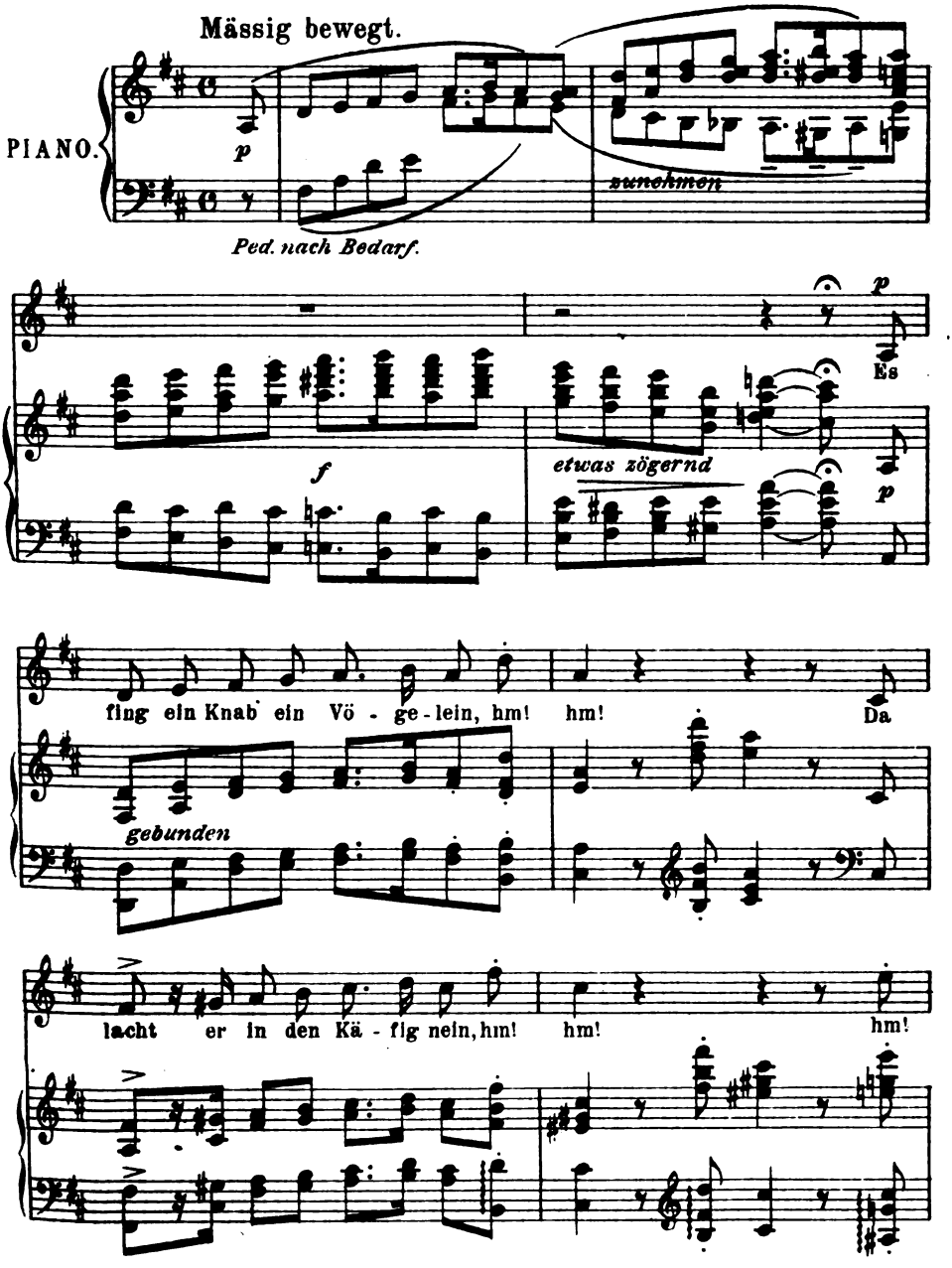
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

CAMILLO HORN.

DAS MEISLEIN.

Aus Goethe's „Götz von Berlichingen."

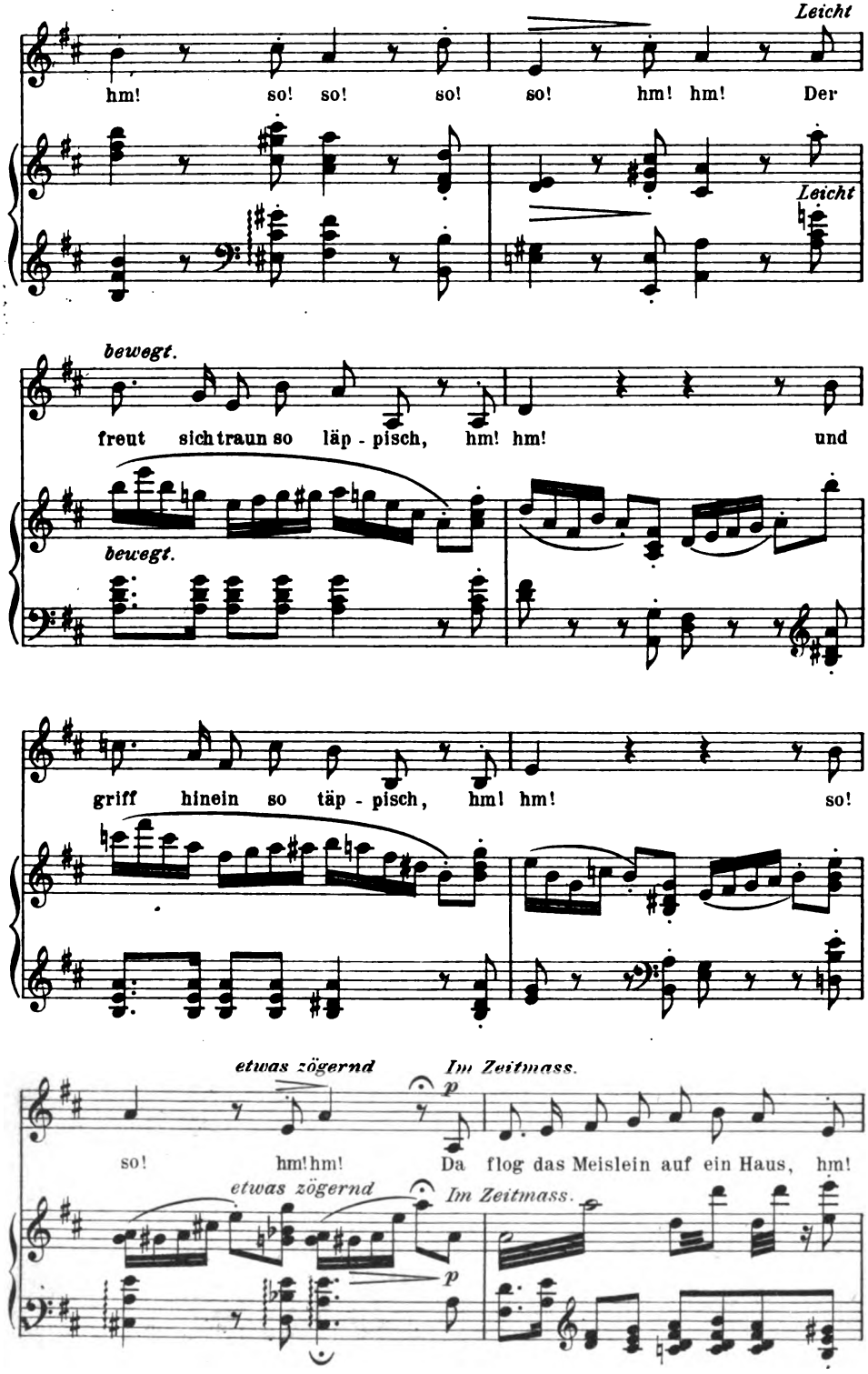


Mit besonderer Genehmigung des Wiener Verlagshauses (F. Rörich)

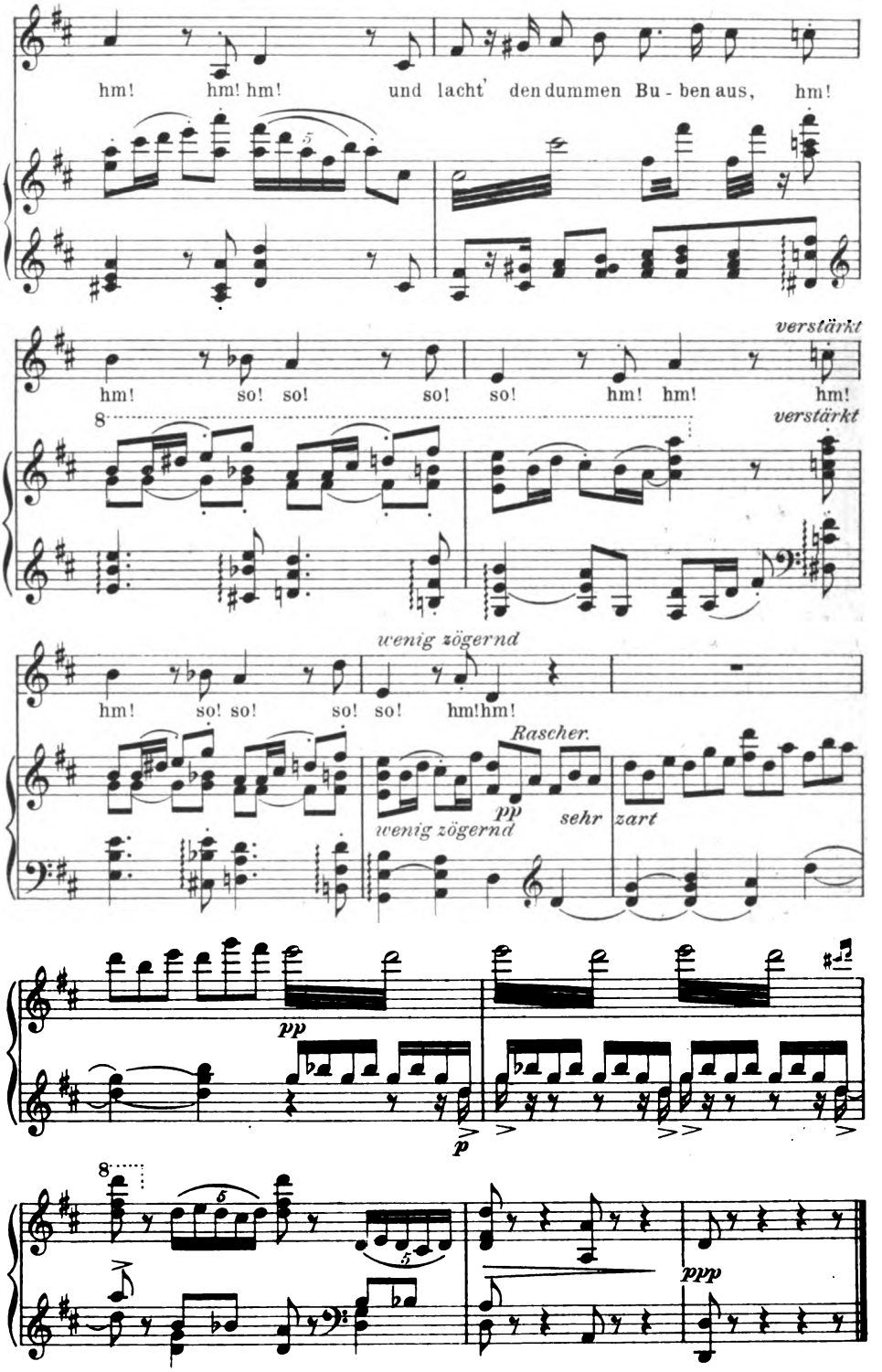
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



Digitized by Google



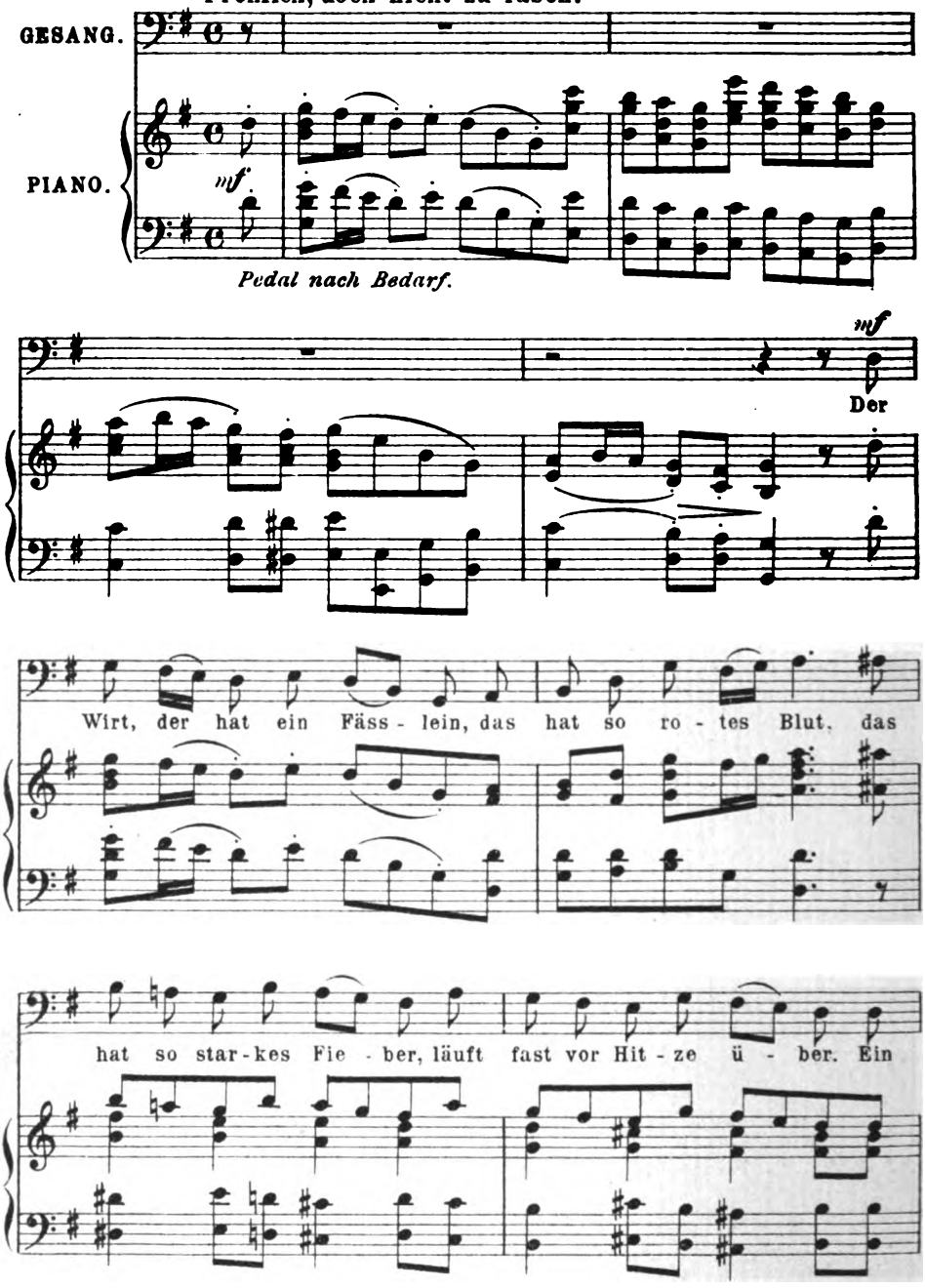
Digitized by Google

Camillo Horn.

TRINKLIED.

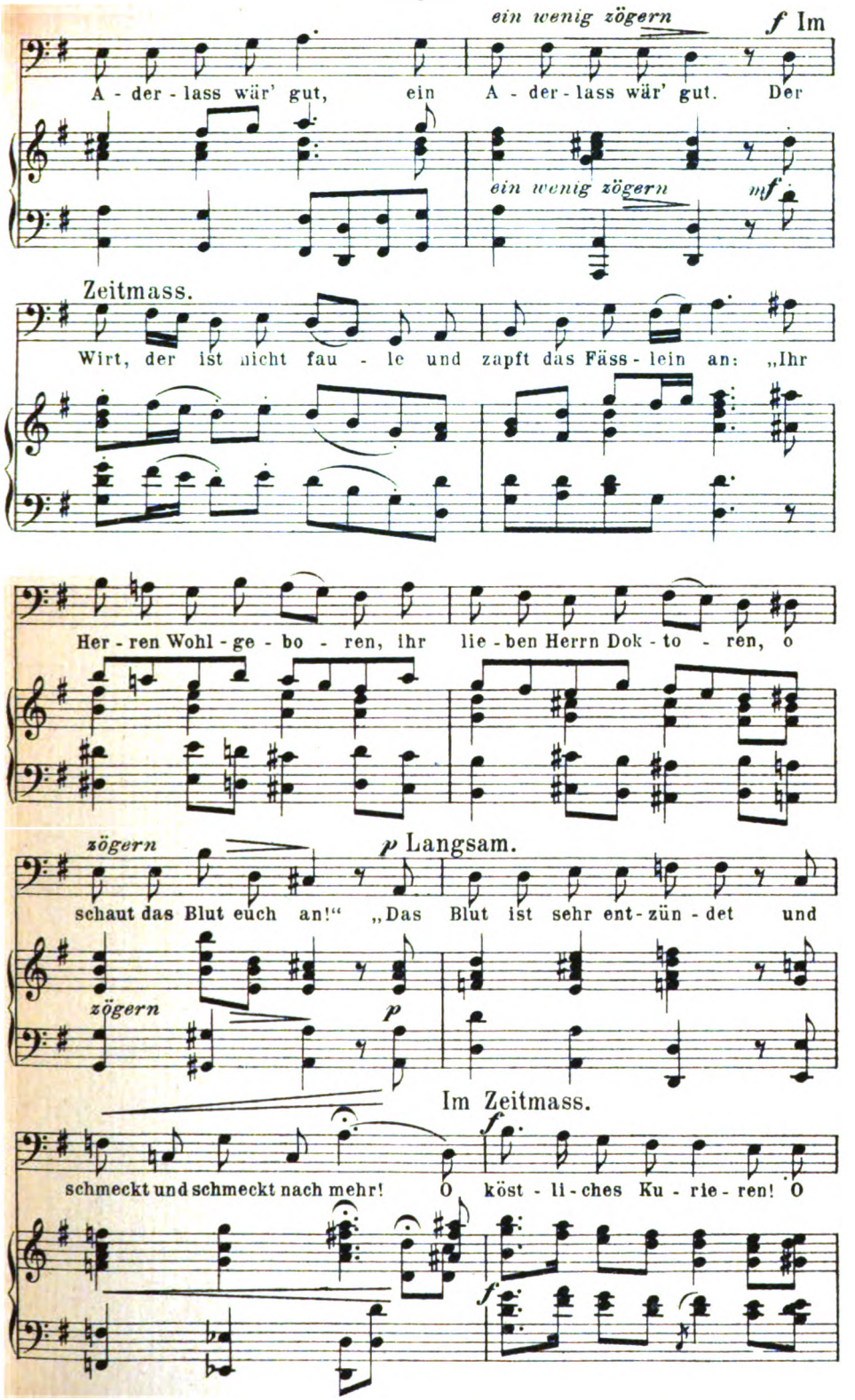
Theobald Kerner.

Fröhlich, doch nicht zu rasch.

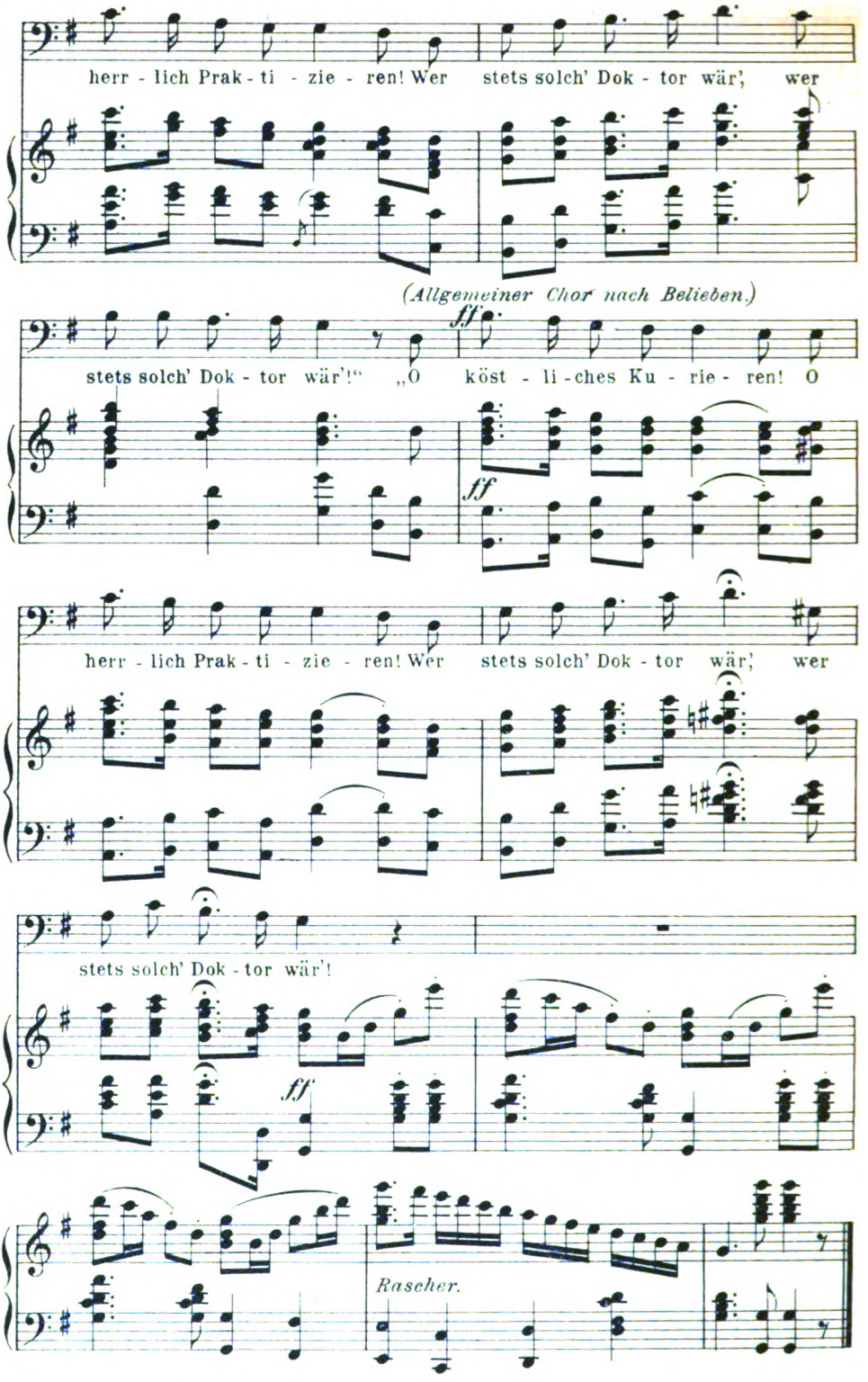


Mit besonderer Genehmigung des Wiener Verlagshauses (F. Rörich).

Digitized by Google



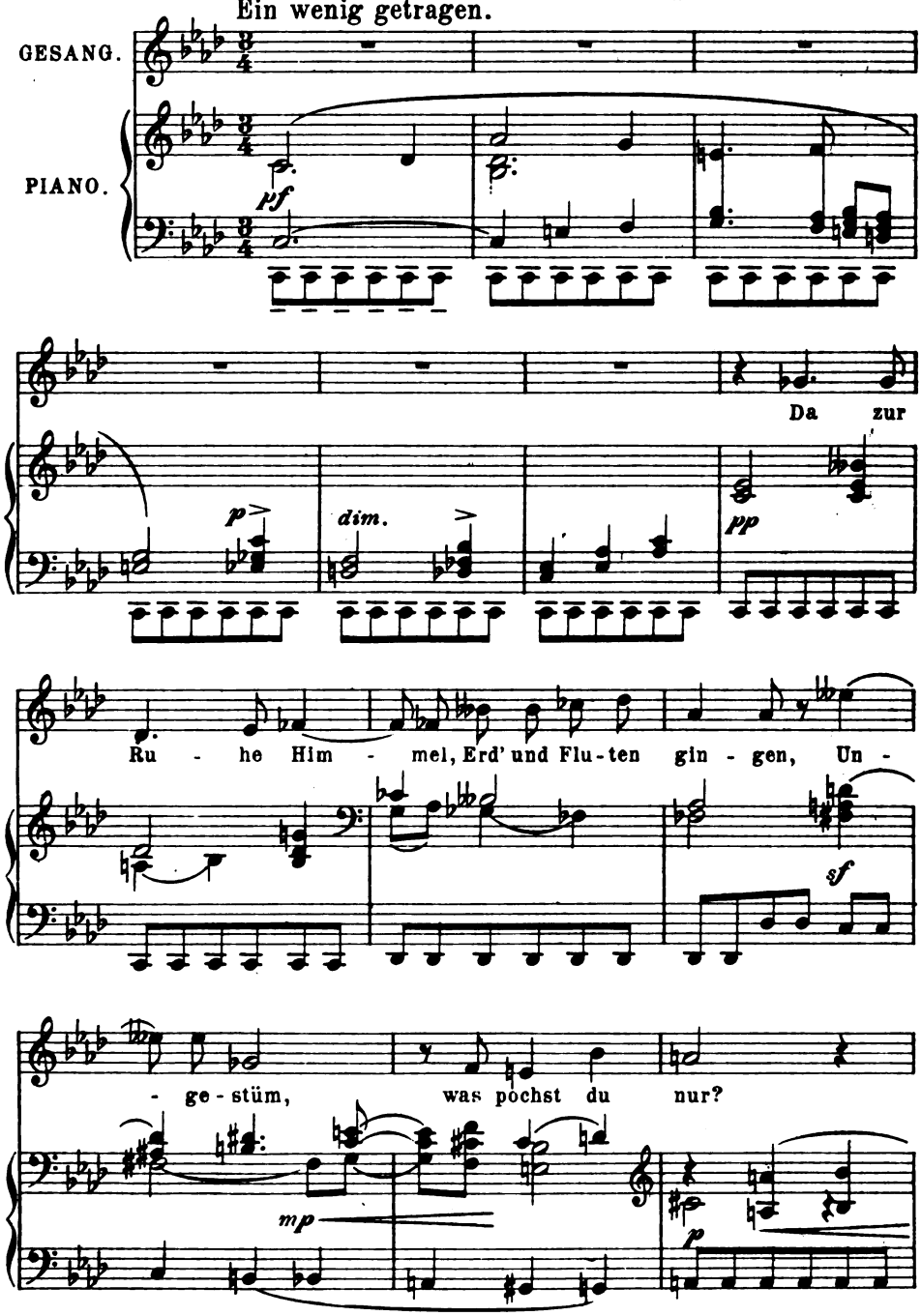
Digitized by Google



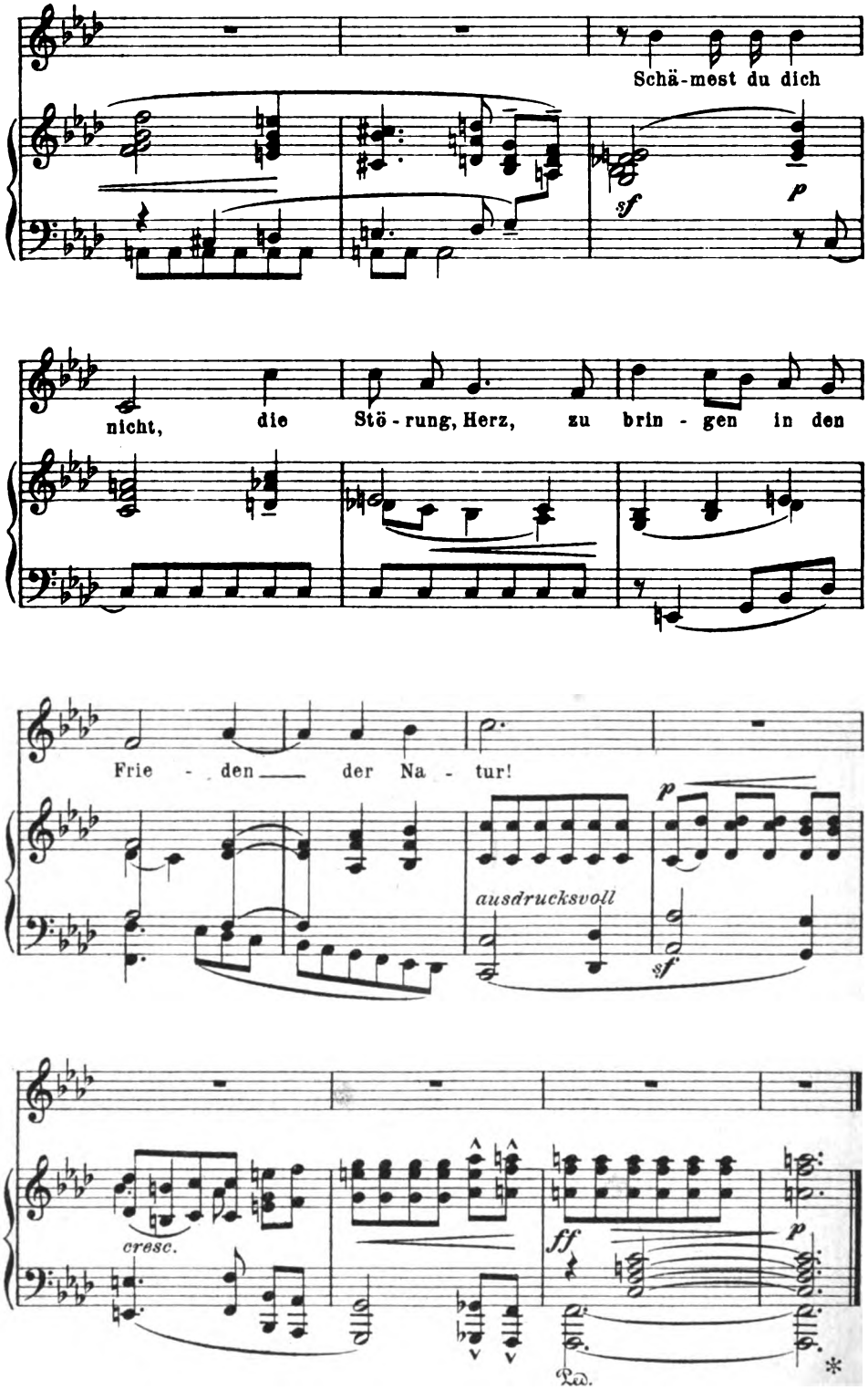
Digitized by Google

HEINRICH RIETSCH.

Friedrich Rückert.
Aus dem „LIEBESFRÜHLING."



Digitized by Google

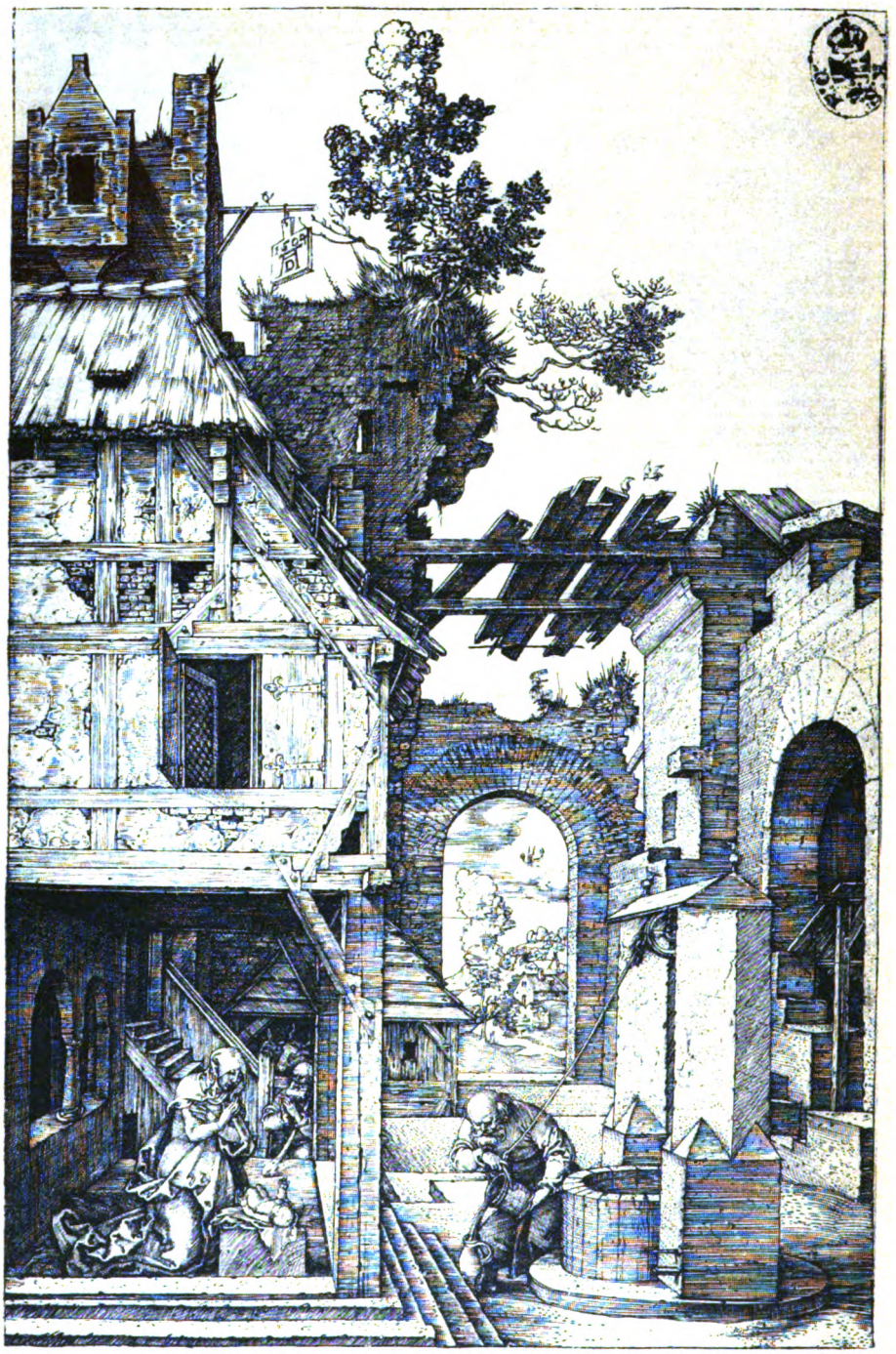


52109 Stich u. Druck v. Osca Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

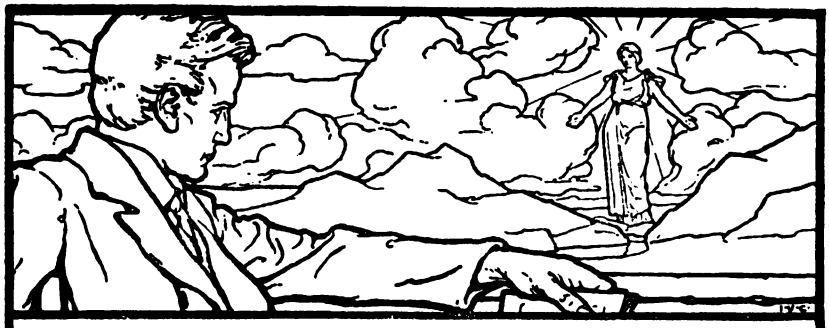
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



ALBRECHT DÜRER,
CHRISTI GEBURT

Digitized by Google



16. JAHRG. ZWEITES DEZEMBERHEFT. HEFT 6.

Verrohung und Schlimmeres.

Sudermann also hat seine Klagen beschlossen. Fünf Aufsätze hat er für seine Aus- und Anführungen gebraucht — in Anbetracht des reichen Stoffes darf man sagen: sicherlich nicht zu viel. Und nun wollen wir uns zunächst einmal vergegenwärtigen, worüber er klagt.

Seine eigentliche Darlegung beginnt er mit einer Schilderung der polemischen Kunstgriffe, die zur Entwertung der Rezensierten benutzt werden. Der harmloseste sei: „Herr Fulda" u. s. w. Dieses Mittel, auch von uns nicht eben geliebt, ist doch wohl zulässig, um die kalte Stimmung des Schreibenden von vornherein auszudrücken, wie das von Sudermann selbst gebrauchte „unser Kainz" zur Bezeichnung der von vornherein warmen Herzensstimmung beim Schreiber. Weiter: Vornamen findet Sudermann mißbraucht: „Unser Oskarchen" für Blumenthal, und Hauptnamen verspottet: „B'hüat di Gott, du mein lebfrischer Bluamenthal". Ich weiß nicht, ob das letztere Beispiel eine „böswillige Namensverzerrung" genannt werden kann, ich weiß erst recht nicht, ob man sagen darf, das stünde nicht in einer scherzhaften, sondern in einer „bitter ernst gemeinten, das heißt verhöhnenden Besprechung" — Satire ist ja eine Art Scherz auf ernstem Hintergrund, und zu den Kunstmitteln der Satire gehört dergleichen allerdings. Dann: man spreche, klagt Sudermann, gern von einem geistigen Bankerott, den das letzte Werk beweise. Ob man das darf, wird davon abhängen, ob man wirklich an den behaupteten Niedergang glaubt. Ferner: man erhebe gern den Vorwurf des Plagiats. Da bedarf's mehr, bedarf es des objektiven Beweises, nicht nur des guten Glaubens. Weiter: man brauche drastische Schlagwörter, wie „dramatisierter Hintertreppenroman", „Birchpfeifferstück" u. s. w. Warum soll man das nicht? Hier wird sich's doch wohl nur fragen: treffen sie zu? Weiter: man stelle den mißliebigen Verfasser als Reklamehelden hin. Ob man das darf, scheint mir ebenfalls davon abzuhängen, wie's ist. Weiter: man spotte über beifallsüchtige Eile, wenn die Autoren dem Hervorruf Folge leisten. Je

Digitized by Google

nun, wenn's zutrifft? Weiter: Man mache sich über ihr Aeußeres lustig. Kommt das vor (wir haben derartiges einmal tiefer gehängt), so ist's eine Schande, aber häufig kommt es, gottlob, nicht vor. Das sind die hauptsächlichsten Dinge, über die Sudermann klagt.

Seine Aufzählung mag mit ihren Zitaten Schnellesern einleuchten, den ruhig Prüfenden sagt sie nicht viel. Die Zitate mußten hierfür aus ihrem Zusammenhang gerissen werden. Sie sind durch die erregte Stimmung des Zitierenden einseitig und da und dort falsch beleuchtet. Sie sind in unserem Falle mitunter leider auch tatsächlich entstellt. Dafür werden jetzt Beispiele öffentlich angeführt, ich nenne von den verschiedenen nur eines, das Schlaikjer betrifft. Schlaikjer, sagt Sudermann, „bezeichnet den Beifall, den es („Schluck und Jau") erhielt", als „eine ästhetische und *sittliche* Roheit", und empört fährt er fort: „Man verstehe recht! Der Beifall, den das Theaterpublikum der vielleicht schwächeren Arbeit eines von ihm verehrten Dichters zollt, eine sittliche Roheit!" Schlaikjer hat aber nur den „*brutalen*" Beifall „blinder Anhänger" so bezeichnet, und er spricht drei Zeilen weiter in derselben Kritik von der „*Ehrfurcht*", „die unsers Erachtens *dem Dramatiker Hauptmann unter allen Umständen entgegengebracht werden muß*." Den zweiten Satz zitiert Sudermann *nicht*, er würde den Sinn seines Zitates umstoßen. Daß er ihn nicht zitiert, macht mißtrauische Leute auch gegen seine sonstige Zitierkunst bedenklich. Aber der Ton, ja der Ton! „Widerliche Intimität", „böswillige Verzerrung", „Kritiker pamphletischen Schlags", „Beschimpfungen feineren Kalibers", „ertappen", „höhnische Anspielungen", „Verlotterung", „tolle Zerstörungswut", „sich emporschimpfen", „Hochflut von Schmach und Schmähung", „unsauberer Schmähartikel", „üble Dünste literarischer Niederungen", „auf Kahlfraß hinarbeitende Schädlinge" — les' ich, daß all diese Ausdrücke in einem einzigen Artikel über die Rezensierten gebraucht werden, wie groß werd' ich seine „Verrohung" einschätzen! In einem einzigen seiner fünf Aufsätze eben über die Verrohung der Theaterkritik braucht sie aber — über die Theaterkritiker Sudermann. Trotzdem ist der Ton seiner Aufsätze *nicht* unanständig zu nennen: derartige Perlenreihen täuschen. Will man den Wert der von Sudermann gerügten Kritiken prüfen, so wird's bei weitem in den meisten Fällen darauf ankommen, ob der Zitierte beim Schreiben guten Glaubens war oder nicht, aber gerade darüber könnte uns bei solch einer Fülle von Material auch beim besten Willen weder Sudermann noch irgend ein anderer auf so wenig Raum genügende Auskunft geben. Ein *Beweis*material ist das Gebotene also nicht. Eine ganz andere Frage aber ist's, ob wir meinen, Sudermann's Klagen seien deshalb ohne Grund. Darüber wird jeder seine eigene Erfahrung zu Rate ziehn. Und ist er offenherzig genug, so muß er wohl sagen: mag Sudermann im Einzelnen noch so schief urteilen, alles in allem genommen *ist* unsere Theaterkritik verroht. Der „gewerbsmäßige Schimpfer", „der unreife Fant" und der „gehässige Witzling" — ganz sicherlich, sie spielen dabei große und widerliche Rollen. Nur spielen sie nicht die einzigen Rollen dabei.

Und mit welcher Augentäuschung sieht Sudermann die Welt, wenn

Digitized by Google

er glaubt, sie spielten diese Rollen erst neuerdings! „Von den scherzhaften Abschlächtereien blutiger Dilettanten, wie sie Paul Lindau gelegentlich betrieben hat, von den kritischen Witzspielen Oskar Blumenthals sehe ich ab. Diese damals gefürchteten Satiren erscheinen, verglichen mit der Schimpfkunst unsrer heutigen Aretinos, als ein ziemlich harmloses Getändel". Viel später erst sei die Theaterkritik ordinär geworden — um die Zeit, fügen wir mit anderer Bezeichnung für dasselbe Datum ein, da sie Sudermanns Stücke skeptisch anzusehen begann. Sprechen wir zunächst vom guten Geschmack. An Geschmacklosigkeit waren Paul Lindaus „scherzhafte Abschlächtereien blutiger Dilettanten" wohl das Mindestwertige, was in der Art jemals beliebt gewesen ist, denn mit größtem Mittelaufwand erstrebten sie die bescheidenste Wirkung: sie wiesen mit ausführlichstem Gegeistreichel nach, daß irgend ein Nichts das Nichts, als das es sich schon vom blödesten Auge auf hundert Schritte erkennen ließ, auch wirklich sei. Allein das schon ist ein Beweis dafür, daß wir weiter gekommen sind, daß damals das Publikum der Gebildeten in seiner angesehensten Wochenschrift diese Beiträge ertrug — welches literarische Blatt würde heut wagen können, große Quartseiten auf Seiten lang irgend ein Versbüchlein irgend eines vollkommen gleichgültigen Schulze oder Müller zu verspotten? Und mehr. Im „Tageblatt" wird jetzt Sudermanns Mut „bewundert", daß er ins Wespennest zu greifen wage, — mir scheint das etwas lächerlich, denn Sudermann hat nur auf Leute gescholten, die ihm längst als „gute Hasser" erschienen, und so kann er von seinem Angriff beim Publikum höchstens einen Vorteil ziehen, den, daß künftige Angriffe dieser alten Angreifer als neue Racheakte erscheinen. Aber was Lindau damals gewohnheitsmäßig tat, hatte mit Mut so wenig gemein, wie nicht ein Kampf, sondern ein Hennenschlachten: alle, die er so verletzte, waren nicht zur bescheidensten Parade stark genug. Freilich, Lindau ging nicht *nur* an Dilettanten heran, darin trügt Sudermann sein Gedächtnis sehr. O, er ging auch an Große. Er ging auch an Männer wie Wagner, und seine Briefe eines Kleinstädters beleuchteten das Werk von Bayreuth aus der Froschperspektive. Er hatte zwar, er, der Kritiker, keine Ahnung von ihrer Größe, seine Größen waren ja die Boulevardpoeten von Paris. Ein Gefühl aber für die stärkere Gegnerschaft hatte er wohl, und so zeigen diese Angriffe von einem kecken Draufgängertum nichts. Es war ja alles nur Spielerei bei ihm. Mir, daß ich's gestehe, ist selbst der Haßerguß eines Harden, der Sudermann als das Entsetzlichste vom Schrecklichen vorkommt, sehr wesentlich lieber, als das Lindausche Vorbeitänzeln an jedem fragenden Ernst, um an den Unwesentlichkeiten mit der Miene der Überlegenheit sich zu benehmen, wie ein Pudel am Standbild. War *das* „der heilige Geist der Sachlichkeit", den Sudermann jetzt vermißt? Oder fand er ihn bei Blumenthal, Lindaus Erben im Feuilletongeist, der an Stelle des Phantasie- und Gedankenwitzes vollends den Situationsspaß und gar den Wortwitz pflegte, während ihm seines Geistes Schnoddrigkeit den Beinamen des „blutigen Oskars" eintrug? Wir haben früher unter dem Stichworte „Geist" Proben davon gebracht, unsere Leser kennen die Marke. Aber sachlich kann er ja trotzdem so halbwegs gewesen sein? Blumenthal hat gegen

Digitized by Google

Harden eine empörte Erklärung erlassen, nie und nimmer habe er im „Berliner Tageblatte" das Privatleben der Beurteilten „auch nur mit einer Zeile gestreift". Wer ein Gedächtnis hat, sagt dazu schlicht: da hört Alles auf. Als die Patti auftrat, rezensierte der sachliche Mann nur ihre Kunst so: „Der Roman der Patti war ja zu weltbekannt geworden, und so harrte man mit nicht geringer Spannung auf den Anblick Nicolinis. Wäre ein Fabelwesen von Schönheit und Kraft in die Erscheinung getreten, man würde vielleicht noch unzufrieden gewesen sein. Statt dessen kam ein Mann von eleganter, schlanker Erscheinung und nicht sonderlich geistbelebtem, etwas süßem Gesichtsausdruck. Die Männerwelt war sehr enttäuscht und machte bösartige Bemerkungen. Aber merkwürdig: die Frauen sprachen sich milder aus. Ich habe die Herren im Verdacht, daß ein uneingestandener Neid ihr Urteil trübte". Wer dürfte heut solchen Tratsch in einer Rezension bringen? Unsre Leser wissen auch, daß der Schwankverfasser, der, um mit Sudermann zu denken, weltfern von dem Gedanken an Tantiemen allein von dem Wunsche geleitet wird, „denen, die ihm zuhören, zweieinhalb harmlos heitere Stunden zu bereiten", dann und wann ins „Tageblatt" kürzere und längere Ergüsse des reinsten Idealismus gegen die Modernen u. s. w. fließen läßt. Nach dem Verfasser des „Weißen Rößl" als Apostel für ideale Poesie — Hermann Sudermann als Priester der Sachlichkeit — in dem „Berliner Tageblatte" der Interviews bei gastierenden Schauspielerinnen! . . Ach, wo waren die Aufsätze denn, die bei Mosse von unsern ernsten Dichtungen sprachen, die sich bemühten, in ihren und ihrer Werke Seele blicken zu lassen, die mit bildenden Arbeiten dem Verständnis unsrer großen Literatur die Schwierigkeiten ebneten, die „wegräumten" und die „einstellten"? Die Aufsätze, denen's nicht darauf ankam, moralisierend und schulmeisternd gescholten zu werden, eben, weil sie eine Sache ernst nahmen? Die Aufsätze, die nicht von Literaten und Mimen, sondern von Literatur und Schauspielkunst sprachen? Ich habe sie in keinem größeren Blatt seltener zwischen dem Klatsch gefunden, erst in neuester Zeit ward's etwas besser damit. Wir wiederholen es noch einmal: ja, unsere Theaterkritik ist in sehr vielen Fällen verroht und mehr noch: entsachlicht, sensationssüchtig, verwitzelt. Die konzentrierteste Dosis von Roheit im Ton fand ich erst dieser Tage einmal. „Unreifer Bursche", „immer geschmacklose aber niemals geruchlose Elaborate", „als Lügner gebrandmarkt", „durch Peitschenhieb gekennzeichnet", „öffentliche Züchtigung", „Bube", „schamloser Verleumder und Ehrabschneider" — auf sechzehn Zeilen stand das zusammen. Fundort: „Berliner Tageblatt", Verfasser: Oskar Blumenthal. In Freundschaft gewidmet war's Hermann Sudermann.

Das aber ist sachlich, die Kritik überhaupt nach ihrem Ton zu bewerten. Ist denn der das Letzte und Höchste, worauf es ankommt? Eine feine äußerliche Zucht ist er, mehr nicht. Denn vor allem kommt es doch wohl auf die Wahrhaftigkeit an, auf die Ehrlichkeit dessen, der schreibt, vor allem sagen wir, selbst vor der richtigen Erkenntnis, denn die hilft uns den Teufel, wenn sie uns versteckt oder gefälscht wird. Nie aber ist mehr nach dem Sinne der Mehrheit hingeredet worden, als in der von Sudermann geachteten kritischen Herrscherzeit der Lindau und Blumenthal. Zur Zeit unserer Klassiker ist eine

Digitized by Google

recht strenge Kritik geübt worden und in vielen Blättern noch lange, lange danach. Zur Gründerzeit aber, als auch das Zeitungswesen, bis auf wenige rühmliche Ausnahmen von meist alter Vergangenheit, zum Handel mit öffentlicher Meinung wurde, breitete sich das Schreiben um den Augenblickserfolg überallhin aus. Damit ist's besser geworden, und sonderbarer Weise sind's gerade manche der von Sudermann Angeklagten, die hier in zäher Arbeit bessernd gewirkt haben: die Harts, Schlaikjer, auch Harden, Schönhoff, den er allerdings nicht bekriegt, sowie Mehring u. a. — Leute samt und sonders, denen das Amüsierenwollen nicht die oberste Aufgabe schien. Und noch in wichtigerer Beziehung hat die ganze Gruppe von Kritikern, der diese Männer angehören, bessernd gewirkt: sie gaben gegen die Korruption einen Halt. Wünscht Sudermann vielleicht, daß wir die Akten des Lindau-Schabelski-Prozesses auf ihre Ausblicke in sein gelobtes Land der Kritik hin nachprüfen sollen? Auch in diesen Dingen sind wir vorwärts gekommen ohne jede Frage. Ist das nicht sonderbar: gerade von Allen, über die er klagt, ist noch keinem einzigen eine unehrenhafte Pflichtwidrigkeit in der Ausübung kritischen Berufes bewiesen oder nur nachgesagt worden? Und ist es nicht erfreulich? Wir haben noch Kopfklowns und haben noch Grobiane unter unsern Rezensenten im Überfluß, aber mehr honette Leute als ehedem. Und da man auf dieser mangelhaften Erde nun einmal nicht alles zugleich bekommt, so sind wir unserseits leidlich zufrieden dabei. Sudermann ist's nicht. Er findet, man behandelt ihn und seinesgleichen falsch. Wie will er behandelt sein? Eine Stelle deutet darauf. „Einen Trunk reiner Luft wenigstens", schreibt er, „will ich meinen Lesern zu kosten geben. Vor mir liegt ein Notizblatt, worauf geschrieben steht: ‚So wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mißlang, anständig bedauern.'" Es ist Goethe, der das geschrieben hat. Schade, daß der es zitiert, es nicht vollständig zitiert. Goethe fordert das für „die besten Deutschen dieses Jahrhunderts". Rechnet Sudermann die, über deren Behandlung er sich beklagt, die Blumenthal, Fulda, Halbe, Ernst, Sudermann u. s. w. zu den „besten Deutschen des Jahrhunderts"? Dann wird er die Prüfung erlauben müssen, ob auch wir andern Leute diesen Grund anerkennen, wo's ihnen einmal glücken sollte, Sudermann, Ernst, Halbe, Fulda, Blumenthal mit Ehrfurcht zu bewundern.

Unsre ältern Leser erinnern sich eines seltsamen Ereignisses. Als einmal die Aufführung eines neuen Stückes bevorstand, wurde dessen Inhalt, wie von Profitswegen üblich, sorgfältig geheim gehalten, ein Kritiker aber war als Freund und Geschäftsführer darin eingeweiht, und dieser sandte nun dem Berner „Bund" einen Bericht, abdruckbar am Tage nach der Berliner Erstaufführung. In diesem „Berichte", von dem der „Bund" als anständiges Blatt nur die Inhaltsangabe brachte, war auch von der starken Wirkung des Werks auf das Berliner Publikum die Rede, ja, ich zitiere den „Bund" selber: „es waren sogar gewisse Stellen bezeichnet, bei denen der Beifall besonders demonstrativ gewesen sei." Obgleich das Werk noch gar nicht aufgeführt war! Es tut mir leid, daß Sudermann für seinen Strauß aus dem Garten der

Digitized by Google

Theaterkritik diese Blume entgangen ist, ich will ihm nähere Mitteilungen machen: der vorahnende Kritiker hieß Neumann-Hofer, das Stück aber hieß „Sodoms Ende" und war von Hermann Sudermann. Es kommt von dem, was im Stillen geschieht, so selten etwas ans Licht; hätte damals die Polizei die Aufführung nicht plötzlich verzögert, auch Neumann-Hofers Bericht über die zündenden Stellen bei Sudermann hätte in allen Ehren bestehen können, einwandfrei als Mitteilung eines Augenzeugen. Erschienen ist er in einem Dutzend von Provinzblättern, die minder vorsichtig waren, als der „Bund", (solche Reklameberichte werden gern viertelgroßweise versandt) auch damals, zu schönem Beispiele, „wie's gemacht wird". Man muß das bedenken, um in Erlebnissen wie diesen mildernde Umstände für jene Schlechten zu finden, die, was Sudermann gar so sehr empört, Theaterschriftsteller für ihre Reklame mitverantwortlich machen. Sie sagen, diese Schlechten: woher bezog denn Neumann-Hofer seine Kenntnisse von seines Freundes noch nicht aufgeführtem und noch nicht im Handel erschienenen Stücke? Sie sagen: und wenn er sie wirklich anderswoher bezog, warum trübten dann solche Ereignisse die Freundschaft der beiden nicht, da man doch Kastor nach Pollux zu beurteilen pflegt? Was ist eigentlich der Gegenstand jener „Sorgen und Kämpfe", die, wie Sudermann selbst sagt, dazu gehören, eine Arbeit über all die „Hemmungen" „hinauszubugsieren", bis eine Zuhörerschaft „sich unbefangen daran freuen kann"? „Unbefangen" nach solchen Vorarbeiten? Warum *verhindern*, um Unbefangenheit zu erweisen, die Herren die Notizen nicht lieber, mit denen für ihre Sachen Reklame gemacht wird, wenn sie mit dem Wesen ihrer eigenen Ansicht nach gar nichts zu tun haben? Hören ihre Genossen auf ihre Wünsche so schlecht? Der Theaterschriftsteller darf nie und nimmer für die Reklame mit seinen Stücken verantwortlich gemacht werden. Sudermann sagt's ja. Und beispielsweis seine Wohnung hat „weiß Gott" mit seinen Arbeiten nichts zu tun. Er sagt's. Warum sie mit ihm selber darin in wohlgesonnenen Zeitungen ausgehängt wurde, ist danach allerdings geheimnisvoll — sie wird wohl im Zwangsverfahren photographiert worden sein.

Ich glaube, daß selbst ein Hauptmann mitunter in der Wahl seiner Freunde hätte vorsichtiger sein dürfen, und doch hat er nie, soviel ich weiß, wirklichen Grund gegeben, ihn für Reklame verantwortlich zu machen. Ist das da oder dort geschehen, so geschah's leichtfertig. Sudermann wird aber wohl selbst bemerkt haben, daß nur sehr wenige schreibende Herren zwischen Hauptmann einerseits und anderseits Sudermann, Blumenthal usw. keinen Unterschied im Tone machen — die Mehrzahl, gerade die Harts, Schlaikjer, auch Kerr unterscheiden in dieser Beziehung recht scharf, und zur Ermittelung der Wahrheit wär' es zweckmäßig gewesen, wenn auch Sudermann diese Unterscheidung aufgenommen hätte. Sie nennen nicht Hauptmann Macher und Tantiemenjäger, sie nennen nur Sudermann und seine Gesinnungsverwandten so. Woher kommt dieser Unterschied im Respekte?

Sudermann beklagt sich darüber, daß man gerne von einem Heruntergehen der Leistungen und schließlich von einem Bankerotte der Theaterschriftsteller spreche. Ich habe das gegenüber Blumenthal,

Digitized by Google

Koppel-Ellfeld, Schönthan und ähnlichen Herren nie bemerkt; sie hat man meiner Erinnerung nach von Anfang an als Geschäftsleute angesehen, die mit Amüsement handelten. Warum sollten sie das nicht? Erheiterung tut dem Menschen gut, und Erheiterung gaben sie nach des Tages Last einer großen Menge von Leuten vor dem Zubettgehen mit. Freilich, gerade bessere Kritiker mit ihren durch größere Übung verfeinerten Ansprüchen amüsierten, unterhielten sich bei diesen Sachen nicht immer — ich bin zwar keiner, aber ich kann mich in ihre Seele versetzen, denn mir pflegt vor Blumenthalschen oder Schönthanschen Scherzen zu Mut zu werden, als wolle mich jemand mit Späßchen wie ein artiges Kind erfreuen. Das wird nicht immer als ehrend empfunden, mitunter verdirbt's die Laune. Nein doch, auch das gäbe noch keinen Rechtsgrund, auszulachen, was halt für ein bescheideneres Publikum zulangen mag. Wenn sich aber der Kasperledichter als Dramatiker aufspielt, dann dürfen wir das doch wohl? Und in einem andern Falle ist Spott, ja, ist ein kritisches Ohrfeigen am Platz: wenn Kasperle zu seinen Amüsierzwecken unsaubere Mittel braucht.

Sudermann nun — ja, der ist im Anfang ernsthaft genommen und also auch ernsthaft behandelt worden. Die Romane „Frau Sorge" und „Katzensteg" zeugten von Kraft, zeugten zum Teil sogar von wirklich dichterischer Kraft; mit der „Ehre" trat ein Talent aufs Theater, das immerhin über mehr als bloße Bühnenwirkungen verfügte. Dann aber begann leise der Fluch zu wirken, der von den Rampen auf alle nicht ganz in sich gefestigten Menschen ausstrahlt. Es ging ihm wie Andern. Wir haben ja erst in jüngster Zeit davon gesprochen: bis zu welch nichtigem Eitelkeitsmarkt ist Halbe auf dem Weg von der „Jugend" zur „Walpurgisnacht" heruntergekommen, und Ernst, der mit der „Jugend von heute" auch uns so viel versprach, dichtet in seinem letzten Stück von dem Erfolge einer Aufführung, dem Erfolge also beim breitesten Publikum, als könne der einem wirklichen Künstler auch seinen innern Erfolg beweisen. Von unsern heutigen Bühnenschriftstellern sind manche, wie Wildenbruch, nicht eigentliche Poeten, aber achtungswerte Bühnenschriftsteller, und sie werden auch geachtet. Ein starker Dichter ist wohl nur Hauptmann, und Poet ist der auch geblieben: wirklich ein Dichter, der irrt, aber auch sucht und deshalb wieder findet, was nur er gesehen und deshalb nur er zu sagen hat, zu geben hat, um innerlich zu bereichern. Ist es die reine Täuschung, wenn unsere anspruchsvolleren Beurteiler dergleichen beinahe mit Einmütigkeit wohl in den ersten Werken der anderen sich als Dramatiker fühlenden Herren noch anzutreffen glauben, dann aber mehr und mehr ein Übergewicht des Wunsches sehn, zu gefallen? Alles neu vom Geist Errungene, alles Bedeutende, alles frisch eroberte Geistland kann ja zunächst nur von den Wenigen nacherfaßt, nachbetreten werden, die am ehesten zu folgen vermochten. Nur das dagegen kann den Beifall der Menge im Handumdrehen finden, was eigentlich in der Menge schon da ist. Nach anfänglichen Niederlagen, nach halben, nach bestrittenen Erfolgen ertrotzten die „Besten" ihren Sieg. Diese Herren aber erhandeln ihn. Wir möchten die auf ihr „Produzieren" so stolzen Herren an die einfache Tatsache erinnern: in solchen Fällen wirkt für die Gesamtheit nicht der im produktiven Sinne, der etwas Schlechtes macht, sondern

Digitized by Google

der's als solches erkannt und bekämpft, denn er hält Besserem den Platz frei. Ob aber jene skeptischen Kritiker recht haben, das kann jeder Literaturfreund mindestens bis zu hoher Wahrscheinlichkeit nachprüfen, wenn er unser heutiges Bühnentreiben mit dem Schaffen sowohl wie mit den Erfolgen unsrer anerkannt großen Dramatiker vergleicht. Schiller, Kleist, Hebbel, Ludwig — wie rang die Arbeit dieser Männer, und wie spärlich im Vergleich mit den Neuen vom Bühnenfach waren ihre äußeren Erfolge! Sie verwerteten halt nicht eines Erbes gangbare Zinsmünze, sie bauten den Späteren selber ein Erbe auf. Und wenn wir die Schatten im Totenland lassen, so zeigen uns Lebenden Ibsen und Björnson und von Deutschen Hauptmann, wie sich ein Poet auch auf der Bühne mit dem geistigen Gehalt seiner Zeit brav herumschlägt, um ihn zu zwingen, und nicht bloß, daß man seine eigenen Künste bezahle und beklatsche.

Also: wir haben keinen Grund, den Anspruch Hermann Sudermanns und der Seinen auf das anzuerkennen, was Goethe „den Besten des Jahrhunderts" gewährt wissen will. Jegliche Kunst hat nur dann einen Wert, wenn sie aufrichtiger Ausdruck vertieften eigenen Seelenlebens ist. Sobald sie nach dem Zuschauer schielt, ist sie Schwindel, unterhaltend oder gemütlich anregend vielleicht für die, welche den Schwindel nicht durchschauen, für ernstere Köpfe aber dünner oder dicker vergoldetes Blech. Spielmarke eben, nicht Goldstück. — Ich halte Sudermann nicht, wie ja viele andre tun, für einen bewußten Betrüger, ich halt' ihn gleich manchen anderen der Genannten für ein Opfer des Theaterlärms, bei dem sich auch bescheidene Keime der Eitelkeit zu ehrlichem Größenglauben auswachsen. Ich meine, er und die Seinen rechnen sich auch innen im Herzen wirklich zu den „Besten des Jahrhunderts". Wär's anders, er hätte vielleicht einen mit Kenntnissen über diese Gebiete besser beschlagenen und im Denken klareren Kopf mit der Abfassung seiner angreifenden Verteidigungsschrift betraut. Uns andern aber hat er mit seiner Sammlung ein schönes Weihnachtsgeschenk gemacht. Seit hundert Jahren sind die lebenden Besten auf den Bühnen nur Gäste, nicht Herrscher gewesen. Heute ist's natürlich auch so, aber Gottlob, ein großer Teil unsrer Kritiker weiß das nun.

A.

Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren.*

Die eingehende Untersuchung musikalischer Zeitfragen verlangt die Vorfrage: Verdient die Musik überhaupt so ernst genommen zu werden?

Bei den aufrichtigen Freunden unsrer Kunst kann diese Frage verletzen. Gleichwohl ist sie notwendig. Einmal stehn sehr viele Gebildete der Musik gleichgiltig oder verächtlich gegenüber; zum andern hat die Musik nicht zu allen Zeiten dieselbe Wichtigkeit.

* Es ist uns eine besondere Freude, diesen Aufsatz aus Kretzschmars eben erschienenen „Musikalischen Zeitfragen" mit Genehmigung der Verlagsbuchhandlung C. F. Peters unsern Lesern vorlegen zu können. Möge er Viele dazu bestimmen, das treffliche Buch, über das Göhler in der Rundschau dieses Heftes spricht, näher kennen zu lernen. K.-L.

Digitized by Google

Bei dem ersten Punkte muß einen Augenblick verweilt werden. Scheinbar hat er darum nichts weiteres auf sich, weil es Musikfeinde zu jeder Zeit gegeben hat, und weil sie auch heute ersichtlich in der Minderheit sind. Dafür, daß im gebildeten Deutschland die Musikfreundlichkeit entschieden überwiegt, sprechen die Abonnementslisten unsrer Musikvereine, die Honoratiorennamen, aus denen sich ihre Vorstände gewöhnlich zusammensetzen, dafür spricht der Absatz unsrer Klavierfabriken, dafür der breite Platz, den die Musik in der Presse hat. Man darf aber diese Beweise nicht überschätzen: sie sind nicht in allen Fällen Ausdruck der Liebe. Soweit sie aber gelten und vollzählen, wiegen sie nicht die Tatsache auf, daß in unsern gelehrten Kreisen während des neunzehnten Jahrhunderts das Interesse und das Verständnis für Musik nachweislich und merklich zurückgegangen ist. Aus dieser Tatsache erklären sich die im vorigen Abschnitt aufgezählten Verluste der Musikpflege zum Teil mit. Hätten die Juristen und die Theologen, die in den Gemeinderäten und Staatsbehörden saßen, das rechte Herz für die Musik gehabt, so wären die alten Stadtpfeifereien, die Kirchen- und Schulchöre nicht abgeschafft, sondern nach den Vorschlägen Forkels aufgebessert worden. Wo sind heute die Thibaut, G. Weber, Kiesewetter, von Winterfeld, von Tucher, Ambros, die Schleinitz, Petschke, Veit, Wolfram? Wo sind heute überhaupt Juristen, die als musikalische Schriftsteller und Komponisten Bedeutung hätten? Man vergleiche in den gedruckten Chroniken von Chorinstituten, wie die Berliner und die Breslauer Singakademie: wie viele Vertreter der gelehrten Berufe vor zwei und drei Menschenaltern mitsangen, und wie viele das heute tun? Weil hochgebildete Männer, mit Poesie und bildender Kunst bis aufs kleinste vertraut, der Musik ganz fremd gegenüberstehen, dürfen die „Preußischen Jahrbücher" das Theater überreichlich bedenken und die Tonkunst ignorieren. Doch sind, da kein Musikzwang besteht, Vorwürfe nicht am Platze.

Auch die sogenannte schöne Literatur ist mit der Zeit der Klassiker und der Romantiker verglichen unmusikalischer geworden; wo sie musikalische Interessen zeigt, äußert sich das vorwiegend durch Streitsucht. Sie hat aber ebenfalls keine musikalischen Pflichten. Dagegen liegen diese für die geschichtliche Literatur vor. Hier werden sie, wenige Ausnahmen abgerechnet, arg versäumt. Die Regel ist, daß die Verfasser von Weltgeschichten, von Kulturgeschichten und Literaturgeschichten von Musik nichts wissen, oder daß sie sie mit notdürftigen Zwischenreden von Hülfskräften abspeisen. Sogar berühmte Ästhetiker verfahren so, z. B. Th. Vischer. Köstlich ist es, wie ihm sein Freund D. F. Strauß einmal* rät, sich musikalisch doch selbständig zu machen. Ein halbes Jahr Klavierstunden bei Scherzer in Tübingen, meint er, würden — dem ganz Unvorbereiteten — dazu genügen. Daß in allen Universalhistorikern der Geist des auch als musikgeschichtliche Quelle wichtigen Herodot lebe, ist nicht zu verlangen, daß von Schlachten, Staatsverträgen und komplizierten Entwicklungen in Anspruch genommenen Gelehrten der Kulturwert einer ihnen persönlich fern liegenden Kunst, wie der Musik, entgehn kann, ist verzeihlich. Aber nicht be-

* E. Zeller, D. F. Strauß. Bonn, Emil Strauß Verlag, 1874.

Digitized by Google

greiflich ist das bei den Vertretern der jungen deutschen Literaturgeschichte. Die Frage nach der Kraft, die die elende deutsche Poesie zwischen dem Dreißigjährigen und dem Siebenjährigen Kriege am Leben erhalten und den spätern Aufschwung ermöglicht hat, müßte auf die Musik, auf H. Albert, W. Franck, Ad. Krieger, auf Sperontes und Genossen führen! Aber kein Wort wird davon gesagt, kein Wort darüber, daß Heinrich Schütz für seine Zeit mehr bedeutet als Martin Opitz, Reinhard Keiser mehr als der gesamte Hamburger Dichterkreis.

Gewiß haben sich auch in der ältern Zeit hervorragende Gelehrte nicht bloß der Musik entzogen, sondern sie auch offen bekämpft. Aber berechtigterweise. Dem Leipziger Professor Ernesti, der unter die bekanntesten Beispiele dieser Klasse gehört, liefen die Schüler und die Studenten aus den Stunden und aus den Kollegs fort in die Konzerte und in die Oper. Sein Kollege Gottsched wetterte gegen die Singspiele, weil sie das deutsche Drama erdrückten. Es handelte sich um Abwehr des Übermaßes, und es handelte sich um Ausnahmen. Die Musikfreundlichkeit der deutschen Gelehrtenwelt im allgemeinen wird von der Reformationszeit ab schon genügend durch die Unzahl lateinischer und deutscher Lobgedichte belegt, die bis ins achtzehnte Jahrhundert in den gedruckten Kompositionen den Noten vorausgehn.

Die neuerliche Verminderung der Musikliebe in den Kreisen edelster Bildung ist ebenso unleugbar, wie erklärlich. Sie hat gleichen Schritt gehalten mit der Vermehrung musikalischen Banausentums. Ohne Zweifel läuft unter der großen Menge von Vertretern und angeblichen Freunden der Musik heute ein sehr starker Troß von Marodeurs und von Leuten mit, die den Wert der Tonkunst für ernste Augen in Frage stellen müssen. Zahlreicher als unter den übrigen Künstlern sind unter den Berufsmusikern die überspannten und versimpelten, die geistig toten oder ganz matten Naturen, unter den Musikfreunden die Bewundrer schaler Äußerlichkeit. Politik, Wissenschaft, Poesie existieren für diese Musikknechte nicht. Ihre Umgebung ist von einer Gefahr fürs Vaterland bewegt, ist entzückt über eine wissenschaftliche Entdeckung. Sie werfen die Frage dazwischen: „Haben Sie gestern Herrn Wüllner gehört?" In Varzin ist es vorgekommen, daß ein Leipziger dem Fürsten Bismarck sofort nach der Vorstellung bemerkte: „Durchlaucht kennen doch unser Gewandhaus?" Häufig bestehn diese Musikschwärmer auch noch sehr schlecht, wenn ihnen musikalisch auf den Zahn gefühlt wird. Es gibt da Konzertjubilare, die trotz fünfundzwanzig Aufführungen kein einziges Thema der Neunten Sinfonie anzugeben wissen. Diese Scheinliebe zur Musik ist ja alt, von Kuhnau bis auf Liszt haben sich schriftstellernde Musiker immer wieder darüber belustigt. Aber sie wirkt heute besonders abstoßend, weil unsre Zeit auf allen Gebieten ausdrücklich nach Klarheit, Wahrheit und Solidität trachtet. Auch von der Musik muß sie echte Früchte, einen höhern Nutzen verlangen und leere Schalen verwerfen. Wird der Betrieb der Musik strenger auf diese Forderung gerichtet, so kann sich die Menge ihrer Anhänger zeitweilig lichten, aber sicher wächst dann deren Durchschnittsqualität, und die Musikflucht in den Kreisen der höhern Bildung hört auf.

Dahin kommen wir aber nur dann, wenn über das Wesen der Musik allgemein richtigere Grundansichten herrschen, als das zur Zeit

Digitized by Google

der Fall ist. Unsrer Musikästhetik läßt sich der Vorwurf nicht ersparen, daß sie hier ihre Pflicht versäumt hat. Sie ist in zwei Parteien gespalten, die beide Extreme vertreten. Die eine, die auf Leibniz gestützt die Musik für eine unbewußte Philosophie oder mit Schopenhauer für einen Weltspiegel erklärt, verlangt zu viel, die andere, die ihr den Inhalt abspricht, nur ein Formenspiel in ihr sieht, zu wenig. Jene ist zu transcendental, diese zu trivial; bei beiden muß die sachliche Begründung bemängelt werden. Die erste hat für Freunde der Musik viel Verlockendes und darum unter den Musikern selbst manchen bedeutenden Anhänger gefunden, die zweite hat die Fachmusiker mit Ausnahme einiger Feinde der Neudeutschen, gegen die sie speziell gerichtet war, mehr erschreckt als erfreut. Bei beiden liegt die Hauptgefahr in der Unbrauchbarkeit der praktischen Ergebnisse. Wer in jedem Dreiklang metaphysische Beziehungen sucht, wird durch die Musik zum Träumen verleitet, er hört auf, in eine große Komposition scharf hineinzusehen, er stiert halb entrückt darüber hin. Daß diese Unsitte dank der Entwicklung der Instrumentalmusik und ihrer Vorherrschaft schon Methode geworden ist, läßt sich gar nicht verkennen. Wer von einer Sinfonie gar nichts verstanden hat und doch mitsprechen möchte, vergleicht sie mit einer Landschaft. Die Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit der Musik ist ein alter, weitverbreiteter Glaubenssatz, der schwachen oder verdorbenen Musikfreunden, unter ihnen auch großen Philosophen, von jeher die Unterlage zu nebelhaften Schwärmereien, tieferen oder flacheren, meist aber zielloſen Gefühlswallungen und volltönenden Redensarten über das Unendliche, das Ideal, das Schöne im besondern und im allgemeinen geboten hat. Sie ist aber für scharfe und helle Köpfe ebenso lang und oft die Ursache entschiedner Gegnerschaft gewesen. Laprade wieder kommt in seinem bekannten Buch „Contre la musique" von ihr aus zu dem ganz logischen Schluß: Die Musik ist eine tierische Kunst. Die Theorie von der Inhaltlosigkeit der Musik ist eigentlich nur eine kecke Erweiterung der Lehre von ihrer Unbestimmtheit. Sie schadet deshalb weniger, weil sie beim Musizieren doch den Verstand mit heranzieht. Die Musik als das Spiel tönend bewegter Formen ist zwar nicht vielmehr als eine Art Gehörskat, bestenfalls eine mathematische Orgie, aber dabei muß doch aufgepaßt werden. Entsprungen ist auch diese formalistische Auffassung der Musik dem dilettantischen, mechanischen, sybaritischen Musizieren, und sie hat gleichfalls sehr stark die Gedankenlosigkeit im Musikbetrieb befördert. Dafür haben wir heute den genügenden Beweis in der neuesten musikalischen Hermeneutik, in dem elenden Musikantenquatsch von Tonica und Dominant, der als Erklärung Haydnscher und andrer Sinfonien ausgeboten und gekauft wird.

Wir brauchen sachgemäßere und würdigere Grundanschauungen über Natur und Wesen der Musik und haben glücklicherweise nicht lange danach zu suchen.

An sich ist der Gegensatz zwischen Musikschwärmerei und Musikhaß in der Geschichte der Zivilisation, bei Völkern und Individuen immer dagewesen. Den Griechen stehn die Römer, einem Luther steht ein Zwingli, einem Herder ein Kant gegenüber. Im ganzen aber hat seit der Renaissance bis zur Gegenwart die hellenistische Musikauf-

Digitized by Google

fassung geherrscht, und es liegt kein Grund vor, sie heute fallen zu lassen. Wenn allerdings die Griechen, von dem göttlichen Ursprung der Musik überzeugt, ihr in zahlreichen Sagen übernatürliche Wunder zuschrieben, die Macht, Mauern einzustürzen und aufzurichten, Städte zu erbauen und zu zerstören, Herrschaft über Himmel und Hölle, Erde und Wasser, Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, so kann unsre Zeit nicht mehr so weit mitgehn. Außer bei Negern und ihresgleichen dürfte kein moderner Arzt, auf Theophrastus und Gellius gestützt, gegen Lenden- und Hüftweh, gegen Otternbiß und Fieber Flötenstücke verschreiben oder mit Homer Musik als den besten Seuchenschutz empfehlen wollen. Im achtzehnten Jahrhundert und weiter darüber hinaus kommen noch medizinische Schriften* vor, die den Nachweis zu führen suchen, daß das Nervensystem, die Blutbewegung, die Verdauung sehr willig auf Töne reagieren, daß — wie neuerdings von frischem entdeckt worden ist — maßvolles und kunstmäßiges Singen den Lungen sehr gut, chromatische und sonst komplizierte Musik, griechischer Annahme entsprechend, den edlen Organen unter Umständen schlecht bekommt. Und vielleicht hat mancher Musikfreund noch heute beobachtet, daß eine gute Orchesteraufführung von Berlioz' Ouvertüre zum „Römischen Karneval" oder die eines ähnlich rhythmisch erregten Musikstücks gegen Kopfweh oder eine beginnende Migräne Wunder tut. Natürlich sehr musikalische Patienten vorausgesetzt! Aber im allgemeinen werden wir unsrer Medizin nicht zumuten dürfen, daß sie zu den vielen unabweislichen Experimenten, vor die sie jedes Jahr gestellt wird, auch noch das musikalische Kreuz auf sich lade. Doch hat der Glaube an die körperliche Heilkraft der Musik eine sichere Unterlage in dem physischen Element der Musik, das im großen und ganzen auch bei den künstlerischen Wirkungen der Musik mehr Beachtung verdient, als es heute findet.

Für andre Grundfragen können wir aber die musikalische Erbschaft der Hellenen kaum entbehren. Vor allem nicht: ihre Lehre vom Ethos in der Musik, d. h. die Lehre von den moralischen Wirkungen der Musik. Dieses Haupt- und Prachtstück der griechischen Theorie ist noch heute wichtig, wichtiger als das Dutzend noch erhaltener griechischer Hymnen, wichtiger als der ganze technische Teil ihrer Tonlehre. An diesen von allen Seiten schon kommentierten Dingen kann ein Musiker ohne Schaden vorbeigehn. Von den Forderungen dagegen, die griechische Staatsmänner, Philosophen und Dichter an den Charakter der Musik gestellt, von den Beziehungen, die sie zwischen dem Ton und der menschlichen Seele angenommen haben, müßte jeder gebildete Musikfreund die Hauptsachen wenigstens in dem Umfange kennen, in dem sie kürzlich H. Abert** für die mitgeteilt hat, denen der Reichtum und die Anschaulichkeit der Quellen selbst verschlossen ist. Ein Überbleibsel davon hat sich in der Lehre von der „Charakteristik der Tonarten" bis in die neuste Musiktheorie hinein

* J. G. F. Franz, Abhandlung von dem Einfluß der Musik in die Gesundheit der Menschen (Leipzig, 1770), P. Lichtenthal, Der musikalische Arzt (Wien, 1807), W. A. Bauer, Ueber den Einfluß der Musik auf den Menschen im gesunden und kranken Zustand (Wien, 1836) sind die wichtigsten.

** H. Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Leipzig, 1900.

Digitized by Google

behauptet, ist aber schon seit der Einführung der Mehrstimmigkeit unbrauchbar und verwirrend geworden. So wie dieses eine Stückchen paßt die Mehrzahl der einzelnen Gesetze des griechischen Ethos nur auf eine Kunst mit einfachsten Elementarverhältnissen, nicht auf unsre moderne Musik, in der jedes Intervall, jeder rhythmische Fuß durch die Harmonie zahlreiche Charakterwandlungen erleidet. Diese Schwierigkeit hat ja schon alle neuern Versuche zum Ausbau einer bloßen melodischen Rhetorik zum Scheitern gebracht, ohne Unterschied, ob sie von einem Forkel oder einem Curt Mey ausgingen. Aber die Grundanschauung in der Lehre vom griechischen Ethos hat an Lebenskraft nichts eingebüßt, die Anschauung, daß die Musik eine bedeutende Macht über die Seele des Menschen hat, daß sie Gemüt und Phantasie erheben oder erniedrigen, klären oder verwirren, den Willen stimmen oder verstimmen, stärken oder schwächen, den Charakter adeln oder verderben kann. Die Poeten haben diese griechische Musikauffassung immer wieder verherrlicht, am bedeutendsten Dryden mit seiner durch Händels „Alexander's Fest" weltbekannten Cäcilienode. Die musikalische Praxis aber hat sich in den besten Zeiten von ihr leiten lassen, und an ihrer Hand ist's ihr mehr als einmal gelungen, den Geist in der Musik gegen Scholastik und Formalismus durchzusetzen. In eine kurze und bündige Formel zusammengedrängt, lautet die ganze Lehre vom griechischen Ethos: Die Musik ist eine Sprache. Diese Formel klingt nicht sehr tiefsinnig, aber sie hat großen und praktischen Wert, sie ist auch die Erfindung praktischer Musiker, der Leib- und Leitsatz von Männern wie Mattheson, J. A. Hiller, N. Forkel, J. P. Schultz*, sie ist im achtzehnten Jahrhundert überall, auch bei Ausländern wie Rousseau und Eximeno im Brauch. Daß sie das Wesen der Musik im ganzen, nicht bloß eine merkwürdige Seite trifft, müßte ihr auch die Philosophen gewinnen.

Die Sprache der Töne ersetzt und ergänzt die Wortsprache. Überall, wo das Sprachvermögen fehlt, wo es mangelhaft entwickelt ist, wo es nicht mehr ausreicht, werden Töne und Naturlaute, die Elemente der Musik also, zu Hülfe genommen, beim Tier, beim Kind, beim Wilden. Auch der Kulturmensch verwendet noch Interjektionen, im äußersten Schmerz weint er laut auf, erleichtert das gepreßte Herz durch Seufzen und Klagelaute; durch Lachen, Jubeln und Jauchzen äußert sich das höchste Glück. In der Musik verstehn sich durch ihre Sprachen getrennte Völker. So ist die Musik die Lieblingssprache, die eigentliche Stimme der unverfälschten und ungebundnen Natur; zu ihr kehrt sie zurück, wenn in den Augenblicken der größten Leidenschaften die Wortsprache versagt, der Musik allein vertraut sie ihre intimsten Ahnungen, Träume und Geheimnisse an. Der wirklich Unmusikalische lebt kein volles, inneres Leben. Darum hat auch die Vorsehung allen Sterblichen die Fähigkeit zur Tonsprache in die Wiege mitgegeben, allen mit Ausnahme weniger Unglücklichen. Nicht immer schlägt das Himmelsgeschenk gleich trefflich an. Wie ganze Völker und große Männer, gibt es auch ganze Stände, für die sich die Musik nicht zu eignen scheint. Jedoch bedarf das geschichtliche Beweismaterial

* In Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Digitized by Google

noch einer genauen Untersuchung. Sie würde vielleicht zeigen, daß die Musikverachtung von Lücken des nationalen oder des persönlichen Charakters begleitet ist, sie würde die Fürsten, die gut komponiert und schlecht regiert haben, nicht der Musik, sondern der Disharmonie zwischen Pflichten und Neigung auf Rechnung setzen und für das richtige Maß auf den König David, auf Friedrich den Großen verweisen, sie würde, bei Italienern und Deutschen wenigstens, konstatieren, daß die überwiegende Mehrzahl bedeutender Persönlichkeiten, Staatsmänner und Feldherren eingeschlossen, musikalische Naturen waren. Nur darf man nicht nach Spielen und Singen entscheiden, sondern nach der innern Musik, die in den Schweigenden und Passiven oft viel stärker tönt als in den Fachleuten.

Unsrer Zeit wäre jedenfalls nicht zu raten, daß sie sich der Musik entäußere, denn sie hat keinen Überfluß an Idealen und kann für ihre Aufgaben und ihre Kämpfe sehr gut die Waffen gebrauchen, die die Musik einem Volke liefert. Die Hauptwirkung der Musik besteht darin, daß der Empfindungsapparat bis auf die höchsten Grade von Leichtigkeit und Stärke eingespielt wird. Die zahlreichen musizierenden Philister setzen die Tatsache nicht außer Geltung, daß der im griechischen Sinne musikalische Mensch den im übrigen gleich begabten Amusischen an Zartgefühl und Begeisterungsfähigkeit übertrifft. Er ist rasch und tief mitleidig, ein sicherer Takt leitet ihn in Herzenssachen und überall, wo die weichen Tugenden den Ausschlag geben. Auch in Fragen von Recht und Unrecht, in Fragen der Ehre und der Sitte entscheidet er sich ohne Zögern so häufig für das Richtige, daß man sagen kann: Musikalisch begabte und gut erzogne Naturen gelangen zu einem natürlichen Adel der Seele, die Musik gleicht bis zu einem gewissen Grade selbst geringe Herkunft aus und hilft Lücken der Bildung schneller zu beseitigen.

Aber dieser Erfolg hängt wie bei allen Gaben Gottes auch bei der Musik ganz vom richtigen Gebrauch und der richtigen Auffassung ab. Sie kann gleich dem Wein auch zum Gift werden, Begeisterungsfähigkeit in Verwirrung, Zartgefühl in weichliche Empfindelei kehren, sie kann einen von Natur kräftigen Menschen zum Sklaven der Launen und Zufälle machen. Hier scheiden sich Wortdichtung und Tondichtung. Auch in der Musik gibt es Reimgeklingel, leere Wortspiele, hohles Geschwätz, aber diese Auswüchse wirken in ihr ungleich verderblicher. Das liegt an dem erwähnten physischen Element der Musik, an der selbständigen Naturkraft von Ton und Rhythmus. Durch dieses physische Element dringt sie dämonisch und unwiderstehlich zum Innern des Menschen vor; erst durch die Macht der Melodie ist „Ein' feste Burg" das Trutzlied der protestantischen Welt geworden, ohne die Musik wäre die „Marseillaise" und die „Wacht am Rhein" unbekannt geblieben. Von ihrem physischen Element kommen auch die Hauptgefahren der Musik. Es ist vordringlich, herrschsüchtig und vermag die sinnlichen Naturen so zu blenden und zu fesseln, daß sie über ihm die Hauptsache an der Musik, ihren Sprachgehalt und den Geist vergessen. Die Naturmusik unterliegt ihm völlig, die Kulturmusik zeitweilig. Auch unsre Zeit ist ihm stärker geneigt, als gewünscht werden kann, weil sie eine an und für sich schon nervöse, innerlich aufgewühlte

Digitized by Google

Zeit ist. Dem entspricht naturnotwendig die moderne Komposition, dem entspricht die heutige Vorliebe der musikalischen Welt für Gesang und Spiel aus Hunderten von Kehlen und Instrumenten, dem entspricht die Abwendung von schwach besetzter Kammermusik, die Abneigung moderner Musiker gegen den Dissonanzen sparenden Ton der Alten. Der Charakter der Zeit und ihr Musikgeschmack werden sich wieder ändern, die Nervengefahr, die in der dauernden Beschäftigung mit der Musik liegt, wird aber immer bleiben. Der Dilettant kann ihr begegnen durch planvolle Auswahl, dadurch, daß er zeitliches und geistiges Übermaß beim Musizieren vermeidet. Nicht so der Berufsmusiker. Er ist es auch, dessen Charakter durch die Musik bedroht wird. Wie den Schauspieler zwingt auch ihn seine Kunst, und je innerlicher er ist, desto mehr zu einer unbegrenzten Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit. Es ist sein Stolz, sein Glück, daß er jeden Augenblick fremde Stimmungen und Seelenvorgänge wie eigne Erlebnisse darstellen kann. Nur verliert er darüber leicht den innern Halt, die allzugroße Elastizität spielt seinem Temperament und seiner Sittlichkeit unversehens üble Streiche im bürgerlichen Leben. Lombrosos effektsüchtige Theorie vom verrückten Genie ist sicher auch auf Beobachtungen aus den Musikerkreisen aufgebaut.

Wo ist da ein Schutz? Zuerst in der allgemeinen menschlichen Erziehung des Musikers, dann aber auch in seiner künstlerischen. Diese muß vor allem auf Klarheit beim Musizieren gerichtet sein, muß das geistige Element in der Musik überall voranstellen, muß es überall im ganzen und im einzelnen jedes Tongedichts zu finden lehren. Auch hierfür hat sich die hellenistische Auffassung der Musik, die Formel von der Musik als Sprache vorzüglich bewährt! Denn die Vortragslehren des achtzehnten Jahrhunderts dringen nicht bloß auf genaue Beachtung der musikalischen Grammatik und des Formenbaues, sondern sie verlangen auch, daß der Musiker überall die „Affekte" richtig zum Ausdruck bringe. Heute schreiben wir jedes piano, jedes crescendo vor, metronomisieren das Tempo und erleben es doch, daß ein Kyrie wie ein Sturmmarsch klingt. Die Komponisten der frühern Zeit überließen es den Ausführenden, die ganze Dynamik je nach Raumverhältnissen und Disposition zu bestimmen; vor Mißgriffen waren sie durch die Lehre von den Affekten gesichert, die jedem ordentlichen Musiker im Blute saß. Der Gedanke, die Musik sei inhaltlos, oder dieser Inhalt sei völlig unbestimmt und unbestimmbar, lag vom 16. bis zum 18. Jahrhundert außer dem Bereich der Möglichkeit, nur wurde die Bestimmbarkeit auf die Hauptzüge musikalischer Themen und ihrer Umbildungen begrenzt, auf die „Affekte". Der wahre Künstler weiß sie auch heute noch überall zu bestimmen und richtet sich in der Auffassung großer und kleinster Teile eines Musikstückes nach ihnen. Die Zukunftsaufgabe des musikalischen Unterrichts wird es sein, diesen geistigen Halt für den Musikbetrieb, diesen starken Damm gegen die Gefahren der Musik für alle, die musizieren, wieder zurückzugewinnen. Unter dieser Voraussetzung steht der eigentümliche, unersetzliche Wert der Musik auch für unsre Zeit und für alle Zukunft fest.

Hermann Kretzschmar.

Digitized by Google

Leihpinakotheken.

Die tote Kaiserin Marie von Rußland, die Gemahlin Alexanders II. und eine feinfühlende, kunstsinnige Fürstin, pflegte die Bilder der Petersburger Eremitage in der Weise zu genießen, daß sie die besten, eins nach dem andern, für einige Zeit an passenden Stellen ihrer Gemächer aufhängen ließ, um sie, wenn sie sich völlig mit ihnen eingelebt hatte, mit andern zu vertauschen. Kein Wunder, daß manche jahrelang hängen blieben . . .

Das ist nun viele Jahre her; aber schon damals tauchte in mir der Gedanke auf, daß es nicht genüge, bloß Kaiserinnen aus dem Elend des Kunstkammer-Genusses herauszuführen, sondern daß es recht und möglich sein müsse, auch dem Volke seine in zahllosen Sammlungen aufgespeicherten Kunstschätze wieder unmittelbar zum Verstehen und Genießen nahe zu bringen. Seitdem hat der Gedanke, die oft genug ruchlos und ohne jeden Grund aus ihrer Umgebung losgelösten Werke der bildenden Kunst vergangener Tage wieder in eine solche Umgebung zu bringen, daß sie den Zweck, künstlerisch zu „wirken" und die beabsichtigte Stimmung wach zu rufen, erfüllen, zweifellos große Fortschritte gemacht. Die Überzeugung bricht sich Bahn, daß jedes Kunstwerk einen bestimmten Ort verlangt, an dem es seine Wirkung am fröhlichsten und sichersten zu entfalten vermag, und daß der letzte Ort, an dem dies möglich erscheint, das Museum und die nach seinem Muster entstandene „Kunstausstellung" ist. Ein weiteres dahin zielendes Wort, das vor zwanzig Jahren kaum eine Stätte gefunden hätte, von der aus es gehört worden wäre, darf jetzt hoffen, nicht nur einem größeren Kreise, den ähnliche Gedanken bewegen, zugänglich zu werden, sondern durch den Kunstwart vielleicht die Ohren derjenigen zu erreichen, die auch diesen Gedanken verwirklichen können.

Dieser selbst ist so einfach, bei näherer Prüfung so einladend, und seine Umsetzung in die Tat ist mit so wenig Umständen und Kosten verknüpft, daß man sich nur wundern wird, warum er nicht längst zur Tat geworden ist. Freilich ist gerade für diese Art der Verwunderung auf deutschem Boden noch ein gewaltiger Raum vorhanden, und gespenstisch drohend steht auch neben mir, während ich dies schreibe, die halb phantastisch, halb philisterhaft nüchtern aufgeputzte Gestalt der Bürokratie mit einem kolossalen Aktenbündel unter dem Arme. Wird sie auch diesen Gedanken kalten Blickes auf sein bescheidenes Stühlchen zurückweisen, bis — er gerufen wird?

Was ist eine Leihpinakothek?

Eine ausgewählte staatliche Sammlung von alten und neuen Bildwerken, die an öffentliche Gebäude und Anstalten, in erster Reihe an Kirchen, Schulen, Rathäuser auf mehr oder minder beschränkte Zeit unentgeltlich „ausgeliehen" werden.

Die Gestalt neben mir bricht in einen Schrei des Entsetzens aus. Was? Diese sorgfältigst numerierten, klassifizierten, katalogisierten, gefirnißten, zahllosen Professoren und ihren Schülern zum allerbequemsten Studium an einander gereihten, mit unendlicher Mühe und unglaublichen Kosten zusammengebrachten Schätze, die außerdem

Digitized by Google

derben, Rauben, Zerstören bewahrt werden, diese unvergleichlichen Quellen künstlerischen Genusses u. s. w. sollen auseinander gerissen, in unzugängliche Kirchen, in kleine Provinzstädtchen zerstreut den Blicken der „Gebildeten" so gut wie entzogen werden, und damit soll die ganze jahrhundertlange Mühe vergeblich und der ganze Stolz der verschiedensten Kultusministerien für Schul- und Medizinalangelegenheiten vernichtet sein?!

Hierüber ließe sich vielleicht manch kräftig Wörtlein reden (und ist gottlob schon geredet worden), aber genug! Es handelt sich nicht gleich um die Sixtinische Madonna, obgleich ich nicht einsehe, weshalb man in Dresden um Raffaels Schöpfung herum nicht ein Bauwerk errichten sollte, das den einzigen Zweck hätte, ihr in feinster Abstimmung der Raum- und Lichtverhältnisse einen würdigen Schrein zu bieten — es brauchte weder eine Wiederholung des San Sisto von Piacenza zu sein, noch würde es schwer fallen, die Kosten dafür einzubringen. Aber dem, der, wenn auch nicht himmelstürzende, so doch bürokratischen Sinn störende Gedanken verwirklicht sehen möchte, geziemt kluge Bescheidenheit und zurückhaltende Geduld. Wenn ich verwaisten Kirchen, kahlen Rathaussälen und nüchternen Schulräumen geeignete Kunstwerke überweisen möchte, so finden sich deren in großer Fülle in jeder größeren deutschen Sammlung: solche nämlich, die dort, ohne Jemandem einen besonderen Schmerz zu verursachen, entbehrt werden können. Es käme ja nur darauf an, das auszuscheiden, was doppelt vorhanden ist, oder was so sicher beglaubigt erscheint, daß auch der strebsamste Kunsthistoriker nichts mehr darin oder daran zu entdecken vermag, ja meinetwegen, was „nur" dritter und vierter Güte ist. Wie manches davon wird noch vereinzelt, an die geeignete Stelle, auf den Altar eines bescheidenen Dorfkirchleins, in die Aula eines Gymnasiums, in die Halle eines Rathauses gebracht, wirken und eine Offenbarung werden können, während es jetzt einsam und erdrückt von Größerem und Bedeutenderem in einem schlecht beleuchteten Museumswinkel sein verfehltes Dasein vertrauert!

Vereinzelung, Stimmungsuche hieße die Losung gegenüber dem jahrhundertlangen Museumsruf der Anhäufung und des Mordes künstlerischen Genießens. Nur eine Bedingung wäre zu erfüllen: die Sachen müßten echt, kein Surrogat sein, kein Oldruck für ein Gemälde, keine Zinkographie für einen Kupferstich, kein Gips für Erz oder Marmor. Dann würden schon ganz bescheidene Schöpfungen ungeahnte Wirkungen hervorbringen. Und die kleinsten wie die größten Glieder unseres stolzen Reiches könnten die Arbeit ohne sonderliche „Belastung des Budgets" ausführen, sei es nun, daß man einen Teil einer größeren Sammlung als „Leihpinakothek" ausschiede, oder daß man eine eigene Einrichtung träfe, die nur diesem Zwecke dienen würde, indem man aus den verschiedenen Sammlungen eine besondere zusammenstellte.

Ist es nötig, auf Einzelheiten einzugehen und des weiteren darzulegen, unter welchen Formalitäten und Bedingungen, Voraussetzungen und Folgerungen, auf wie lange einer Gemeinde jenes Altarwerk überlassen wird; wie es wirksam unter der steten Aufsicht der

Digitized by Google

Museumsbeamten bleibt; wie es als gesicherter Staatsbesitz zu kennzeichnen ist, und manches andere?

Ich bin überzeugt, daß dieser Teil des Gedankens von der mir emsig auf die Finger blickenden Dame an meiner Seite weit vollendeter, umfassender und paragraphenreicher erledigt werden würde; möchte er nur erst einmal als solcher lebendig werden, und eine fröhlich verheißungsvolle Antwort auf die Frage zurücktönen: Wer gründet die erste Leihpinakothek? Wilhelm Rolfs.

Lose Blätter.

Aus Friedrich Naumanns „Gottesbilfe".

Vorbemerkung. Vor einiger Zeit beklagten wir an dieser Stelle (Kw. XIV, 21) die Schädigungen, die auch unsrer künstlerischen Kultur daraus erwachsen, daß wir den politischen Hader und Haß in Dinge hineinspielen lassen, mit denen er nichts zu tun haben sollte. „Wir sollten es lernen, das Bedeutende auch im Gegner nicht nur zu respektieren, sondern uns dieses Bedeutenden zu freuen, zu freuen selbst, wenn es sich gegen uns wendet und wenn wir's in seinen Absichten bekämpfen müssen. Alles Bedeutende ist gesunde Kraft, und daß die in der Nation wachse, das ist doch immer das erste. Das ist so einfach und selbstverständlich, daß einem weh werden könnte, wenn man sich danach umschaut, wie's mit der Verwirklichung dieser Forderung nach innerlich freiem Beurteilen denn in der Tat aussieht. Wer überhaupt weiß, was ästhetische Werte sind, wie kann er sich den klärenden und erziehenden Hochgenuß entgehn lassen, den die menschliche Persönlichkeit eines Bismarck bietet! Aber wie viele unsrer Klerikalen und Sozialdemokraten sind frei genug, die Loslösung vom Politischen zu vollziehen, die das voraussetzt? Und wie viele wiederum der Konservativen und Liberalen sind fähig, das Große zu sehn, wenn es sich bei „Schwarzen" oder „Roten" zeigt? Auch das ist eine Aufgabe der ästhetischen Kultur, die wir alle erstreben, daß sie lehrt, die verschiedenen Maßstäbe auseinander zu halten. Wie sollen wir vom Gegner lernen, wenn wir vor dem Besten in ihm die Augen zumachen?" Und wenn er selbst ausschließlich und noch so sehr darauf ausginge, uns zu schaden, das ist ja im Weltenlaufe der schöne Humor: sein Allerbestes, den bildenden Wert seiner Persönlichkeit, den muß er uns hergeben, wenn wir ihn nur annehmen wollen.

Es war Friedrich Naumann, dessen Bedeutung als Schriftsteller diese Worte anregte. Er ist immer noch viel zu wenig über den Kreis seiner Parteigenossen hinaus bekannt, das Wort „Partei" von politischem wie von religiösem Meinen gebraucht. Denn er ist einer der Köpfe und er ist einer der Herzen, mit denen aus eigener Kenntnis heraus wir alle uns auseinandersetzen sollten. Was wir heut von ihm abdrucken, möchte dem abermals dienen. Damals brachten wir andersartige Aufsätze von ihm, heute zum Weihnachtsfest bringen wir eine Anzahl seiner Andachten.

Den religiösen Schriftsteller Naumann hat Bonus s. Z. charakterisiert. „Auch hier auf religiösem Gebiet gibt er keine große Gesamt-Konstruktion. Er denkt die Einzeldinge religiös durch, oft noch

Digitized by Google

ganz in Erläuterung oder Anwendung eines alten Wortes, oft auch schon ganz das Erlebnis für sich mit dem Motto alter Worte. In seiner religiösen Schriftstellerei ist Naumann ursprünglich am wenigsten frei, am meisten im Bann der Betrachtung über die Dinge. Das erste Bändchen seiner „Gotteshilfe" ist entschieden das schwächste. Und je weiter er mit den Jahren von der Theologie wegrückt, je mehr er den „christlichen" Tonfall der Rede verlernt, desto sachlich religiöser berührt er, besonders seit ihm die Jerusalemreise manchen alten Traum zerstört hat. Naumann ist nicht Prophet, nicht Weiser neuer Wege auf religiösem Gebiet. Er will es auch nicht sein. Er ist ein Mann mit einem warmen und frommen Herzen, das den Zusammenhang mit dem nicht aufgeben will, was ihn einst trieb, und der deshalb Mußestunden hindurch zurücksinnt. Aber indem er zurücksinnt, befällt es ihn oft wie fliegende Hitze und eisiger Frost, daß jene Alten, an die er denkt, und jener Wunderbare vor allen, der ihn nicht losläßt, doch ihre Bedeutung darin hatten, daß sie nicht zurücksannen. Dann seufzt er nach einer Zeit, die dem Menschen wieder erlauben wird, fromm zu sein in ganzem freiem Herzen und ohne böses Gewissen aus angelernten Unverständlichkeiten her. Und dann kommen ihm Worte, die das Gelände der Zukunft aufklären zu wollen scheinen, wie Patrouillenreiter."

Wie im Besondern die „Gotteshilfe" aufzufassen ist, darüber spricht Naumann in ihrem Vorwort selber. Es sei keine „Nahrung für Überzeugte und Unerschütterte". Er habe an die gedacht, „denen es schwer ist, Christ zu sein". Wer mitten im Leben der neuen Zeit ein Verhältnis zum Christentum sucht, d e n rechne er zu seiner Gemeinde. „Einige hatte ich dabei besonders vor Augen: den gebildeteren Arbeiter, der sich zwischen Materialismus und Gottesglauben gestellt sieht, den Schüler höherer Lehranstalten, der zwischen Religionsunterricht und Naturwissenschaft keinen Weg für seine Seele findet, die denkende Frau, die Glaubensbedürfnis hat, ohne doch dem Priester einfach die Worte von den Lippen ablesen zu wollen. Was aber diesen Dreien dient, wird auch manchem andern nützlich sein." Denn wir lebten ja in einer Zeit, die religiöser Sehnsucht voll sei, selbst in Kreisen, die für gottesfeindlich gelten. Religiöser Sehnsucht, nicht allein christlicher oder protestantisch-kirchlicher, und wir unsrerseits meinen, nicht doch, wir wissen es aus mehr Beobachtungen als einer, daß sich an Naumanns Andachten selbst der entschiedene Atheist dankbar erfreuen kann.

Naumanns Andachten „Gotteshilfe" sind jetzt bei Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen auch in einer systematisch geordneten Gesamtausgabe erschienen, die gut gebunden 6 Mark kostet.

Alpenpredigt.

Die Berge gingen hoch hervor, und die Täler setzten sich darunter zum Ort, den du ihnen gegeben hast.
Psalm 104, 8.

Steil bergan geht der Weg. Die letzten Alphütten liegen hinter uns, die letzten Bäume hören eben auf. Was ist es für ein Leben des Kampfes, das diese Bäume hier oben haben! Auf allen Seiten liegen gestürzte und vom Schnee gebleichte Stämme. Aber über den letzten Bäumen beginnt erst das eigentlich Große; das kahle Gebirge, der

Digitized by Google

redende Stein. Unten im Tal kommt der Stein nicht zu Worte, weil er überwachsen, übertost, umspült ist. Da unten zeigt er sich nur hie und da in seiner Blöße und niemals in seiner Herrlichkeit. Um sprechen zu können, muß er Platz haben, der ihm allein gehört. Auf, laßt uns steigen und mit den Augen hören, was die Steine sagen!

Was ist der Mensch zwischen diesen alten Bergen? Selbst tausend Menschen machen hier keinen Eindruck, einzelne Wanderer aber sind wie Fliegen an der Wand des Berliner Schlosses. Wir pilgern hundert Meter höher und nochmals hundert, die Welt der kurzlebigen gewachsenen Dinge sinkt immer tiefer. Da drunten die weißen Flecke sind Wohnungen und Ställe, das silberne Bändchen ist der Fluß. Wie klein die Kirchtürme sind! Wir sind oberhalb der Geschichte dieser Dörfer, Kirchen und Völker. Was macht es im Leben dieser Berge aus, ob hier seit tausend Jahren Ansiedelungen sind oder nicht? Was bedeuten Katholizismus und Protestantismus zwischen diesen alten harten Gestalten? Immer möchte man nicht in der übergeschichtlichen Luft dieser Berge atmen, aber einmal auf Stunden oben sein und die Geschichte der Erde wie steinerne Sage sich erzählen lassen, ist eine Befreiung vom Kleingram, der in uns und um uns ist. Man sagt, daß diese Berge Gott verkünden. Mit Recht! Sie sind ein Stück Ewigkeit für unsere Kurzlebigkeit, ein Stück Beständigkeit gegenüber unserer Wandelbarkeit, ein Stück Ruhe über unserer Unruhe. Man muß recht still ihnen zuschauen. In ihren Rissen und Falten liegen alte Schmerzen der Erde, überwundene, kalt gewordene Schmerzen. Man ahnt ohne viel Redens, wie unsagbar schwer die Geburt dieser Berge gewesen ist. Und was sind diese Berge gegenüber der Sonne, und was ist die Sonne im Weltall Gottes?

Im Gebirge verliert man die Lust an den kleinen Zierlichkeiten und Schnörkeln. Hier oben sind alle Menschen gleich. Hier fragt dich niemand, was du drunten erreicht hast, hier fragen dich die Steine nur, was du bist, ob du etwas Ganzes, Festes, Deutliches geworden bist. Hier, wo alle Zacken klar liegen, hilft keine Bemäntelung. Die Steine schauen dir ins Auge mit ihrer großen, zerrissenen Mächtigkeit. Sie haben etwas erlebt und sind etwas geworden und sind etwas geblieben. Alle Wasser und aller Schnee haben sie nicht töten können. Dort unten liegt der Schutt, das, was an ihnen sterblich war. Das bildet jetzt den Boden der Menschengeschichte. Was aber kernhaft war, das blieb in den Höhen, das ragt Tag und Nacht in Einsamkeit dem ewigen Raume entgegen. Hier oben kann die Kultur nichts glatt polieren, es ist zu viel kantiger Urstoff vorhanden. Auch dann noch, wenn alles Niederland eine Kunstplantage für Damen und Herren sein wird, wird hier oben ein Gebiet unverderblicher Natur bleiben, eine Welt kräftiger, ungemildeter, herrlicher Disharmonien. Gott sei Dank, daß er sie werden ließ!

Das Meer.

Du zerbrichst Schiffe im Meer durch den Ostwind.
Psalm 48, 8.

Auch das Meer gehört zu den Predigern Gottes. Es feiert Festtage mit zartem, weichem Glanze, voll vom Wiederschein der goldenen Sonne und des blauen Himmels, in dessen Weiten wir die

Digitized by Google

Ewigkeit suchen. An solchen Festtagen singt es ein breites, helles Loblied von dem, der da ist und der da war und der da kommt. Es glättet sich für den Gang der Friedensengel, die unsichtbar und treu von Küste zu Küste wandern, um die Menschen zu fragen, ob sie nicht doch Brüder sein wollen. Von allen Naturfreuden gibt es keine, die stiller, inniger, goldiger wäre, als das leise Lispeln der kleinen Wellen, die sich am Rande einer großen glatten Seefläche ein wenig von Licht und Luft und Wärme unterhalten, etwas keck, etwas scheu, Kinder des Meeres und der Sonne. Diese Naturfreude redet nicht unmittelbar von Gott, sie redet überhaupt nicht mit Worten und Wortverstand, sie wäscht vielmehr den Wortkram des Lebens aus der Seele, bis diese nichts mehr sagen, sorgen und streiten will, sondern nur ruhen und eins sein mit dem warmem, weichen Leben selber, das über den blauen und grünen Streifen des Wassers lagert. Es wird eine Stimmung hervorgelockt, die lange in uns war, aber im Tagesgetriebe sich nicht bis in das Bewußtsein hineinwagen durfte, die Stimmung, Kind zu sein im Hause der Natur. Diese Stimmung ist ein leiser Gruß Gottes, lind und schlicht und darum wohltuender, als viele Predigten, in denen alles andere sich findet, nur nicht jener Friede Gottes, der höher ist, als alle Vernunft und der sich so leicht vor der vielen Vernunft seiner Verkündiger in die wortlose Natur zurückzieht.

Doch die Festtage gehen vorbei. Es sammeln sich die Wolken, und die Wasser fangen an zu horchen, in welcher Tonart gespielt werden soll. Das Glatte wird schwankend, das Glitzernde grau, das Zarte wird heftig. Jetzt zischt es und braust es, lange Wellen rennen am Strande empor, weißer Schaum liegt auf den Kämmen der Flut, die Seele des Meeres fängt an zu stöhnen und zu grollen. Das Gewaltsame und Finstere der Natur kommt heraus, ein majestätisches Übelwollen heult uns aus der Brandung entgegen. Wir spüren die Kraft der Natur, die uns haßt. So ist der Zorn von Helden, der erhebend wirkt, selbst wo er den Tod bringt! Den Tod! Es waren wenige Minuten, die das Meer brauchte, vor unseren Augen ein junges Leben zu verschlingen. Frisch und froh war er hineingegangen, leicht hatte er den Kampf mit dem Wasser aufgenommen. Was traut sich hoffende Jugend nicht zu! Bald streckte er zum letztenmale die Hand aus der Tiefe. Das unheimliche Meer hat ihn ergriffen. O grausames Meer, o wilde Gewalt, Zerstörerin! Jetzt höre ich nichts als Bosheit, sehe nichts als Angriff. Wer mag am Rande dieser Gefahr und solchen Todes von Gott noch reden? Zuerst mag es niemand, der etwas Ähnliches erlebte, aber allmählich sucht er auch im Sturm den Herrn. Es ist der Gott, der Werden und Vergehen aus sich heraussendet, der starke, eifrige Gott, von dem das alte Testament redet, der Gewaltige, vor dem wir nichts sind. Er zwingt uns zur Demut, beugt unsern Stolz, bricht menschliche Herzen, zeigt uns unsere Kleinheit und Abhängigkeit, damit wir gezwungen sind, seiner Macht uns unterzuordnen. Eine harte Lehre und eine harte Predigerin! Es rauschen die Wellen, sie wissen, was sie getan haben, aber sie haben keine Reue, denn was sie tun, das müssen sie tun, und Reue ist nur Sache derer, die am Ufer wandern.

Digitized by Google

Das Meer ist für uns das Bild der Unendlichkeit. Es liegt vor uns, wie unsere Zukunft, in der noch Sonnentage und Stürme, lockende Fahrten und zerbrochene Planken unser warten. Man kann es ansehen und wird des Schauens nicht satt. Selbst bis in den Traum der stillen Nächte hinein verfolgt den Meeresgast das Rauschen. Leiser und leiser klingt es, bis es verschlungen wird von der Ruhe, die aus allen Ecken der Nacht herausquillt. So wird der Wellenschlag dieser Zeitlichkeit einmal denen verklingen, die Gott zu seiner Ruhe sammelt.

Winterandacht.

Wenn eure Sünde gleich blutrot ist, soll sie doch schneeweiß werden. Jesaja 1, 18.

Die kleinen Wohnhäuser der Weber liegen im Schnee. Jedes von ihnen hat seine weiße Dachfläche, seine weißen Gesimse, weiße Köpfchen auf dem Stacket, weiße Nester auf den Rosenbäumchen, alles weiß. Und noch kommt Schnee hernieder, feiner, dünner Schnee, der überallhin gelangt, und legt sich an die Ecken der Fenster, in die Ritzen der Türe, auf die obere Kante der kleinen Fensterladen und um den Griff der Gartenpforte. Vom Himmel hernieder senkt sich in Millionen kleiner Krystalle ein weißes Kleid, das alle Ärmlichkeit, Dürftigkeit, Kleinheit überdeckt. Für das Auge des Beschauers ist der Schnee eine Decke über dem Elend. So mag er gelten, als Bild für überdeckte Sünde. Sie ruht, laßt sie ruhen! Es ist besser, wenn Schnee darüber gefallen ist! Ehe es schneiete, war der böhmische Flecken im Gebirge voll von Schmutz. Straßen, Brunnen, Stufen, Dachrinnen, Dächer, alles war mürbe, faulig, traurig. Da kam der Schnee, eine wahre Wohltat, legte sich auf allen Kot und gab dem Ort ein blankes, lachendes Gesicht, eine winterliche Jungfräulichkeit, die ihn geradezu verwandelte. Da dachte man an das Wort des Psalmdichters: Wohl dem, dem die Sünde bedecket ist!

Nun aber kommt aus der Menschenumgebung hinaus ins freie Feld! Schnee, nichts als Schnee, nur selten unterbrochen von einzelnen schwarzen Stämmchen von Straßenbäumen, leeren Strauchästen, dunklen Halmen! Alle Gräben sind zugedeckt, alle Furchen gefüllt. Was uneben war, ist eben geworden. So wird einst alles Menschenleben begraben sein, das heute lebt, und über hoch und tief liegt dann das Vergessen und Vergeben, und Wind und Sonne der Zukunft brausen und flimmern über unserem Grabe.

Warst du im Wald? Wer kann ihn beschreiben, wenn er sein weißes Festkleid angezogen hat? Am Rande stehen einige alte Buchen, greise, ehrwürdige Waldkönige, silbern in jeder Spitze, weiß geädert in allen Windungen ihres Wesens und Denkens, wunderbar umsponnen von grauem Winterhauch. In den Wunden ihres Alters liegt wie heilende Watte weißer Schnee. An jede Knorre des Wurzelgerinsels legt sich wie bittend die weiße anschmiegende Masse. Wie man Kinder zudeckt, deckt der Schnee unter den Bäumen die kleinen Büsche und jüngsten Fichten zu. Nur kleine weiße Gipfel zeigen, daß hier etwas Lebendiges im kalten Traume ruht. Die volle Majestät des Winters aber liegt in den hohen Tannen. Keine Spitze von Brüssel oder Brügge, kein Porzellan von Meißen oder Versailles ist so zart, fein, gezackt,

Digitized by Google

gerippt, gegliedert, gefiedert wie das Morgenkleid der sanft beschneiten Tanne. In den Himmel hinein wächst die Pyramide, ein Bau, den Engel gemeißelt zu haben scheinen. Und so steht Tanne an Tanne, ein ganzer Wald voll weißer Verklärung. Wer mag durch seine einsame Stille schreiten, ohne tief ergriffen zu sein? Hier ist künstlerisch gebundene Natur: Wildheit, Trotz, Mut, Saft, für einige Wochen still gehalten, damit sie sich sammelt, reinigt, zu besserem Wachstum erneut. Gott geht als großer Erzieher durch die Kreatur und gebietet ihr Schweigen, weil Schweigen die Seelen heiligt und läutert.

Im Tale rinnt der Bach. Von beiden Seiten neigen sich gläserne Körper in seine Flut. Es gibt kein Schilf, kein Gras, keine lockere Ranke, die nicht ein durchsichtiges glänzendes Kryſtallhemd trüge. Und über dem Wasser steigt die Felsenwand in die Höhe, stolz, zerrissen, königlich zu allen Zeiten, aber doch niemals so klar und übersichtlich wie jetzt. Kein Strich geht verloren, da jede Rinne ihre weiße Zeichnung trägt. So ragt ein klarer Charakter in die Welt hinein. Dieser Fels ist eine Predigt, die man sehen muß. Der Schnee an seinen Wänden wird schmelzen, aber im Beschauer bleibt der Eindruck, was für Wert feste Farben und scharfe Kanten haben. Sieh, wie jetzt die Sonne kommt! Sie macht alle diese Flächen zu strahlenden Körpern. Was in uns weiß, hell und rein ist, ist der Platz, den das Himmelslicht erleuchtet.

Was feiern wir?

Gelobet sei der Herr, der Gott Israels, denn er hat besucht und erlöset sein Volk.

Evangelium des Lukas 1, 68.

Die Nacht liegt auf den Feldern, Sternennacht auf Schneegefilde, und durch die weißen Flächen steigen Reihen einzelner Menschen, jeder Hintermann die Fußspuren seines Vorgängers benutzend. Auch Frauen und größere Kinder sind in der Reihe. Eben schlägt es vier Uhr vom Turm der Kirche, und die Glocken füllen die Schneelandschaft mit heiliger Weihe: Christ ist geboren! Die Wanderer sagen nichts anderes zu einander als: Das ist schön! Aber sie empfinden, daß es nichts Größeres gibt als das „kündlich große Geheimnis“: Gott ist geoffenbaret im Fleisch, gerechtfertigt im Geist, erschienen den Engeln, gepredigt den Heiden, geglaubet von der Welt und aufgenommen in die Herrlichkeit. Es sind einfache Leute, die im Schnee zur Christmette gehen, noch einfältig im Glauben der Väter, ungebrochen durch die modernen Zweifel, Christfest feiernd mit der felsenfesten Überzeugung: Und wär' dies Kindlein nicht geboren, wir wären allesamt verloren! Sie gehen und warten vor der kalten Kirche, bis um fünf Uhr die Fenster hell werden und die Pforten sich öffnen, damit eine Menge Volks wie nie am Tage die Nachtfeier erleben könne, deren Hauptteil die „Weissagung“ ist, die ein Knabe von der Kanzel singt: Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben, dessen Herrschaft ist auf seiner Schulter, und er heißt Wunderbar, Rat, Kraft, Held, Ewigvater, Friedefürst! Das muß man erst gehört haben, ehe man zu Hause Weihnacht feiern kann. Ein Weihnachten ohne die ganze Wucht der alten kirchlich-biblischen, majestätischen Geheimnisse würde für diese Männer, Frauen

Digitized by Google

und Kinder undenkbar sein. Einen Christbaum haben sie nicht alle, denn der Christbaum ist etwas Modernes für sie, eine Einführung vornehmer Leute, aber unbedingt fest steht ihnen im Mittelpunkt des Tags: Euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr in der Stadt Davids! Das ist echtes Weihnachten. Auch wo man so nicht feiern kann, hat man das Gefühl, daß ein Weihnachten ohne den tiefen Hintergrund des alten Glaubens an seinem inneren Gehalte verloren hat. Je weniger man sich mit jenem alten Geist einig weiß, destomehr umgeht man die Kinderfrage: Mutter, warum feiern wir eigentlich Weihnachten?

Warum feiern moderne Menschen dieses Fest? Sie würden es aus sich heraus nicht schaffen können, denn weder der Natursinn, der die Wintersonnenwende grüßt, noch der Heilsdurst, der nach der heiligen Mystik von der Menschwerdung Gottes verlangt, ist in ihnen stark genug, um ein Gebilde wie das Christfest gestalten zu können. Wir alle sind auf dem Gebiet des inneren Lebens viel zu schwach, um uns unsere eigenen Formen zu geben. Gott sei Dank, daß alte Formen da sind, in denen der Seelenatem unserer Voreltern lebt! Man streiche uns Weihnachten, Ostern, Pfingsten, wer hat auch nur entfernt etwas zu bieten, was diese Tage ersetzt? Gerade weil wir religiös nicht schaffenskräftig sind, keine Zeit von Offenbarungen und Propheten, von Psalmisten und Märtyrern haben, darum klammern wir uns an das, was wir als Erbe besitzen, um nicht ganz arm und leer durchs Leben zu gehen. Wer gibt uns inneres Genügen in allem Streit? Unsere Väter hatten etwas, das sie tröstete! Ist ihr Licht ganz verloschen, ist ihr Trost ganz erstorben? So weit sind wir doch nicht von ihnen entfernt, daß nicht von ihrem Geist etwas in uns pulsieren sollte! Wenn Weihnachten kommt, dann wenden sich Herzen der Kinder zu den Vätern, und sie stellen sich unter die Sterne des Christbaumes und denken an das verlorene Paradies des Glaubens. Ist es verloren? Ist nicht doch in den alten Sätzen und Formen mehr Inhalt als in allen blassen Weihnachtsbetrachtungen von heute? Wollen wir nicht lieber an diesem Tage einfach mit den steifen, ehrwürdigen Männern und Frauen gehen, die eher an sich selber zweifeln als an dem Evangelium: Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab? Sie haben ein Weihnachten, glückliche Leute!

Seelenfriede.

Die Gottlosen, spricht der Herr, haben keinen Frieden.
Prophet Jesaja 48, 22.

Gottlos sind die, denen keine höhere Macht bekannt ist, als ihr eigenes Ich. Nicht jeder, der sich selbst gottlos nennt, ist wirklich von Gott los. Oft ist die Behauptung seiner Gottlosigkeit nur ein Zwischenspiel in dem Kampfe zwischen seiner Seele und Gott. Auch die Gedankenlosen sollte man nicht gottlos nennen; sie bekennen oder bekennen nicht, je nachdem es ihnen ins Ohr geblasen wird. Wer zu schwach ist zu einem wirklichen Glauben oder Unglauben, mit dem soll man milde sein und soll ihm nach Kräften das Beste zurechnen, was auch er gelegentlich in sich aufnimmt. So hat Jesus auch gehandelt: streng

Digitized by Google

war er mit denen, die Charaktere sein wollten, mild mit denen, die einen Hirten suchen und keinen finden. Gottlos im strengen Sinn des Wortes ist niemand, der sich für eine große Angelegenheit opfern kann. Es gab auch in diesem Jahrhundert Männer, die der Kirche und dem Wort Gottes den Krieg ansagten, und die doch Frieden hatten, weil etwas von der großen Liebe Gottes auch über ihre Seelen ausgegossen war. Es hat atheistische Revolutionäre gegeben, die wie Kinder gestorben sind, weil sie zwar nicht an den Gott der Bibel, aber doch an hohe, große Aufgaben, an Menschenwohl und Volkserneuerung geglaubt haben, und weil ganz ohne Gott kein solcher Glaube ist. Immer, wo jemand sich vergißt, schwebt um ihn ein Engel Gottes und dieser Engel wischt manchen Flecken still hinweg, den er bemerkt. Die Liebe bedeckt der Sünden Menge. Wo aber keine Hingabe ist, da ist kein Engel, kein Gott, da ist die Gottlosigkeit.

Von den Ich-Dienern sagt der Prophet, daß sie keinen Frieden haben. Man kann es im Leben sehen, daß er recht hat. Friede haben heißt, die Gelassenheit, den Kindersinn auch in Sturm und Unglück behalten. Das aber können die nicht, denen mit einem etwaigen Untergang ihrer eigenen werten Person alles untergeht, wofür sie leben. Sie stehen sozusagen beständig vor dem Weltuntergang, nämlich dem Verschwinden ihrer einzigen Welt. Kein Himmel, kein Fortleben ihrer Sache, ihres Glaubens, ihres Volkes, ihrer Arbeit tröstet sie, wenn ihre Kräfte brechen. Beleidigungen, die von anderen leicht genommen werden, weil es ja nur sie selber betrifft, stören diese Ich-Menschen im Innersten, da es für sie Gotteslästerungen, Majestätsbeleidigungen, Gerechtigkeitsverletzungen sind, denn ihr Ich ist ihnen ja Gott, Majestät und Gerechtigkeit. Alle Sorgen, die ein anderer für die Gegenstände seiner Liebe hat, haben sie für sich. Bin ich genug geehrt? Sitze ich am rechten Platz? Gibt man mir zuerst die Hand? So klingt im kleinen die Unruhe derer, die keinen Gott über sich haben.

Die Gläubigen aber haben Frieden. Sie wissen sich als einen Teil der großen Maschine, als einen notwendigen, aber nicht unentbehrlichen. Wenn sie zerbrechen, die Arbeit geht fort, die Welt geht weiter, das Reich Gottes wird gebaut. Ihr Gebet „Dein Reich komme!" ist weit über sie hinausgehend. Ihnen genügt es, etwas von der Morgenröte kommenden Werdens zu schauen. Als Jesus, unser Meister, gekreuzigt wurde, fand er am Kreuz trotz der qualvollsten Schmerzen den Frieden: „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist". Er ging unter, aber sein himmlischer Vater blieb. Das war genug, um selbst am Kreuz ruhig zu sterben. Wer also Frieden haben will, verliere sich selbst und suche Glauben an große Sachen, Glauben an Gott. Das wollen wir auch bei der Vorbereitung zum Weihnachtsfest im Auge haben. Christ soll in uns geboren werden, er, der den Frieden in sich hat, weil er die lebendige Liebe Gottes auf Erden war. Das gottselige Kind Gottes, das im brennenden Streit seines kampfreichen Daseins die innerliche, heilige Ruhe behielt, das Angeklammertsein an den, der von Ewigkeit waltet, sei und werde unser Begleiter. Zu ihm rufen wir, indem wir die ersten Kerzen anbrennen: komm, Herr Jesu!

Digitized by Google

Weihnachtsgeist.

Freuet euch in dem Herrn allewege!
Brief an die Philipper 4, 4.

Die letzten Wochen vor Weihnachten sind voll von liebender Geschäftigkeit. Man möchte in alle die Häuser hineinblicken, in denen Mütter und Töchter, Väter und auch Söhne sich gegenseitig eine Freude bereiten wollen. Bis tief hinab in arme Verhältnisse bringt der Weihnachtseifer. Lichter der Liebe werden angezündet, Herzen kommen sich näher. Vieles, was an Mißverständnissen und Entfremdung im Laufe des Jahres gewachsen ist, mindert sich in der Wärme dieser Wochen. Jesus Christus, der Friedebringer, wandelt unsichtbar durch die Familien der Christenheit und erinnert die Seinigen an die Gemeinschaften der ersten Christen. Er fragt sie, ob sie noch ein Herz und eine Seele sind; und von hie und von da erhält er die Antwort: Wir möchten es sein!

Viel Opfer und Arbeit und dabei viel Freude! Wer kann sagen, wieviel jetzt mitten im Getriebe der Rüstungen auf Weihnachten in den christlichen Häusern gesungen wird! Die alten herrlichen Lieder von dem Empfang des Königs, von der Rose im Winter, von der holdseligen Jungfrau, von Krippe und Stall, von Engeln und Hirten, von Gnade und Sünde, von Nacht und Trost wachen auf. Die Kinder werden nicht müde, ihr Hosiannah anzustimmen. Man freut sich in dem Herrn. Wenn man oft auch den Herrn nur von fern kennt, man freut sich doch. Es ist das allgemeine Gefühl der Christenheit, daß es nichts Gnadenreicheres gibt als die selige, fröhliche Weihnachtszeit.

Liebe und Freude ist das Kennzeichen der Weihnachtswochen, und wer sich gern bei dem beruhigt, was hold und fein ist, der kann hiermit seine Weihnachtsgedanken schließen. Wer aber tiefer blickt, der muß sich fragen: sind denn Liebe und Freude in dem Umfang vorhanden, wie es in einem christlichen Volke sein sollte? Wohnt nicht neben der Liebe, ja in der Liebe Haß und Verachtung, tönt nicht neben der Freude das bitterste Weh?

Wenn Paulus, der opferfreudige Held des ersten Christengeistes, an die Christen Mazedoniens schreibt: Eure Lindigkeit lasset kund sein allen Menschen!, so denkt er nicht daran, daß man Geld gibt und Geschenke einpackt für solche, die es nicht brauchen, er denkt auch nicht daran, daß man sich mit gewissen Almosen von der großen, dauernden Liebespflicht loskaufen solle. Er will eine wahre, hingebende, persönliche Liebe, ein ehrliches Mitgefühl, ein wirklich menschenfreundliches Herz. Ein solches aber fehlt tausendfach. Es gibt auch lieblose Christbäume, es gibt auch herzlose Weihnachtsfreuden. Es gibt Menschen, die Weihnachten nur für sich und ihre Kinder feiern, und froh sind, wenn nur in der allgemeinen Nacht und Kälte ihre eigene Stube warm und hell ist.

Allen Menschen soll die Lindigkeit kund werden, allen! Auch die armen Landarbeiter im Osten sollen etwas von dir spüren, auch die Hafenarbeiter an den Rändern der Ozeane, auch die Weber in den Gebirgen, auch die dürftigen Kleinbauern auf den Hochflächen, auch die Witwen in den Großstädten, auch die Knechte und Mägde,

Digitized by Google

auch die Heimatlosen und Kranken, auch die Verbrecher und Verlorenen, sie alle sollen von der Lindigkeit des Christentums etwas spüren. Mit Tannenbäumen, Lichtern und Goldpapier ist das aber nicht gemacht. Hier ist ein gemeinsamer ernster Entschluß nötig: Wir wollen wahre Christen sein!

Wenn die Christen mit der Lehre von der Liebe ernst machen wollen, dann wird Freude entstehen, nicht bloß Kinderfreude, sondern Seelenfreude der Erwachsenen. Vergrämte Gesichter könnten dann noch einmal fröhlich, getrübte Volksteile noch einmal getröstet werden. Es könnte das Prophetenwort wahr werden: Das Volk, das im Dunkeln wandelt, siehet ein großes Licht, denn — der Herr würde dann nahe sein.

Wunder der Weihnacht.

Das Heilige, das von dir geboren wird, wird Gottes Sohn genannt werden.

Evangelium des Lukas 1, 35.

Wenn wir durch die Bildergalerien wandern, sehen wir unter den alten Gemälden immer wieder die Mutter Maria mit dem göttlichen Kinde. Die großen Italiener haben sie alle gemalt, viele von ihnen sehr oft. Diese Mutter mit dem Kinde war das höchste Ideal ihres Zeitalters. Sie suchten keine symbolischen Gestalten von Huld, Gnade, Seligkeit und Hoheit, denn sie legten alle Größe und Güte in ihre Madonnen. Jedermann kennt Rafaels Mutter mit dem Kinde über der Erdkugel, angebetet von Engeln und Heiligen. Diese Frau, die Rafael gemalt hat, schreitet durch Jahrhunderte, ohne an Weihe und Kraft zu verlieren, aber herrlicher als sie ist doch das Kind, aus dessen Augen das Geheimnis der ewigen Welt herauszuleuchten scheint. Protestanten und Katholiken werden einig vor diesem Bilde und sprechen: „Der Herr ist mit dir, du Gebenedeiete unter den Weibern!“ Aber es sind keineswegs Italiener allein, die Mutter und Kind ergreifend gemalt haben. Oberdeutsche und Niederländer, Nürnberger und Kölner Maler haben mit mittelalterlicher Innigkeit ihr bestes Können vor der heiligen Magd Gottes und ihrem Sohne niedergelegt. Ihr Malen war eine Art Andacht, eine Anbetung in Farben. Sie malten aus der Seele ihrer Zeit heraus und festigten auf ihre Weise den Glauben an den Heiland und seine wunderbare Geburt. Hätten sie an das Wunder der Menschwerdung Gottes im strengen altkirchlichen Sinne nicht geglaubt, so hätten sie nicht so malen können, wie sie es getan haben. Sie glaubten an das „empfangen vom heiligen Geiste und geboren von der Jungfrau Maria“, an das unverstandene Wunder einer einzigartigen ganz besonderen Geburt, und nur aus diesem Glauben heraus konnten sie wahrhafte Weihnachtsandacht für ihre Bilder haben. Wo dieser Glaube fehlt, wird Maria zur schönen Hirtentochter aus Galiläa und ihr Kind zum blonden Erdenengel, wie er überall herumläuft. Das zeigen verschiedene neuere Darstellungen der Mutter mit dem Kinde. Den erwachsenen Jesus kann man vielleicht auch ohne Wunderglauben darstellen, dem Kinde gegenüber aber gibt es nur zwei Wege: man stellt es kirchengläubig dar oder garnicht.

Das letztere wird allen denen zusagen, die für sich mit der Kindheitsgeschichte Jesu abgeschlossen haben. Sie haben eine einfache

Digitized by Google

und zunächst sehr einleuchtende Art der Besprechung dieser Dinge, nämlich die Behauptung, daß es uns ganz gleichgiltig sein könne, wie Jesus entstanden ist. Es ist unser Heiland, mag Josef sein Vater sein oder nicht! Was sollen wir uns um Dinge mühen, die schwer zu wissen und nicht leicht richtig zu besprechen sind? Wir glauben an Jesus, aber nicht an das Kind! So wollen sie Weihnachten feiern als die Verständigen und Klaren. Weihnachten ohne Wunder ist aber wie ein Madonnenbild ohne den Glauben der alten Maler. Wer mag ein Christfest ohne Geheimnis?

Aber mehr als das Hinwegfallen alter lieber Gefühle bedeutet der Umstand, daß die neue, verstandesmäßigere Erklärung der Weihnachtsgeschichte die Schwierigkeiten, die man vermeiden will, doch nicht hinwegschafft. Wie entstand die Person Jesu? Kann sie erklärt werden aus Josef, Maria und der Umgebung von Nazareth? Genügen die natürlichen Einflüsse, um ihn verständlich werden zu lassen? Schon jeder andere schöpferische Geist hat etwas Unerklärbares in sich, einen überirdischen Zusatz zur irdischen Entwickelungsgeschichte. Was aber sind die schöpferischen Geister, die Künstler, Philosophen und Propheten neben Jesus? In ihnen hat Gott manchmal stückweise, augenblicksweise geredet, in Jesu aber erschien die Fülle der Gottheit leibhaftig voller Gnade und Wahrheit. Gott war in Christus und offenbarte sich den Menschen durch ihn voller und reiner, glänzender und eindringlicher als je sonst. Mit dem Kind in der Krippe beginnt sein Offenbarungsleben. Das ist es, was in den alten Bildern und in den alten Glaubenssätzen ausgesprochen ist. Das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns und wir sahen seine Herrlichkeit.

Der heilige Abend.

Ehre sei Gott in der Höhe!
Evangelium des Lukas 2, 14.

Es ist Weihnachtsabend, die letzten kleinen Lichter brennen noch am Tannenbaum, die Kinder spielen, allmählich ruhiger geworden, mit den neuen Sachen, die Bescherung ist vorbei; ist nun auch aller Weihnachtsgedanke fertig und vorbei? Geht es nun wieder in gleichem Schritt und Tritt durch alle Tage, bis wieder einmal die Lichter angesteckt werden? Ist alle innere Erhebung nur wie der kurze Glanz des Bäumchens auf dem Tisch? Fallen wir nun, nach dem Feste, sofort wieder in unser gemächliches Gewohnheitschristentum, von dem man überhaupt kaum recht weiß, ob es noch Christentum ist? Oder bleibt uns etwas? Und wenn etwas bleibt, so fragt es sich, was dieses Bleibende ist.

Es bleibt ein tiefer Eindruck davon, daß wir Christen eine Brudergemeinschaft sein sollten. Christi arme Krippe läßt uns nicht ganz zur Ruhe kommen. Wir hörten in der Kirche singen: „Er ist auf Erden kommen arm, daß er unser sich erbarm und in dem Himmel mache reich und seinen lieben Engeln gleich.“ Diese Liebe ist das heilige Weihnachtsgeschenk, das wir bis ins Innerste hinein fühlen. Jesus, der brüderlichste von allen, die leibhaftige Liebe, ist uns geboren. Er ist vor vielen Jahrhunderten geboren und stirbt nun niemals. Die Liebe ist lebendig und klopft bei uns an, ob wir sie

Digitized by Google

einlassen wollen. Das Weihnachtsfest hat uns wieder gefragt: wollt ihr zum Reiche Gottes gehören, zum Bunde der Hilfe und Liebe?

Ob wir wollen? Ja, Herr, wir möchten wohl, aber es ist uns zu schwer! Wir versuchen es, deine Liebe in unser Leben hineinzusetzen und machen dabei die beständige Erfahrung unserer großen Hilflosigkeit. Wo und wie soll man anfangen, um wirklich Liebe zu üben? Man versucht es mit einzelnen Menschen und merkt, wie viel dazu gehört, auch nur einigen anderen wirklich zu dienen. Hinter den einzelnen, die wir lieben möchten, stehen aber tausende, grau und massenhaft, arme Menschen, mit armen Seelen. Liebst du die auch? Oder gehen diese dich nichts an? Ist die Masse nicht da für dich? Wie kann man aber die Masse lieben? Soll man sie lieben in Zorn oder in Geduld? Soll man für sie kämpfen oder mit ihr leiden? Oder ist beides zugleich möglich? Was ist überhaupt allgemeine christliche Menschenliebe? Ist es etwas wirkliches oder haben sich das fromme Leute nur so gedacht? Ach, lieber Heiland, der du aus Liebe in die Welt kamst und aus Liebe starbst, nimm du uns in der Stille der Weihnachtstage ruhig zur Seite und gib uns einen praktischen Unterricht in dem, worin du Meister bist! Herr, lehre uns Liebe haben!

Wenn wir die rechte Liebe hätten, dann würden wir dem Frieden auf Erden näher sein. Wo lebendige Liebe ist, da ist persönlicher innerer Friede, denn da fehlt die Zerrissenheit, die durch Haß und Neid in die Seelen hineinkommt. Wer wirklich liebt, der glaubt an Gott, denn er sieht sein Leben nicht als verloren an. Er hat einen Zweck, eine Aufgabe, er ist nicht ein Spiel des Zufalls und des blinden Ungefährs. Wer Christi Liebe versteht, der hat in sich das Verständnis gewonnen für den Zusammenklang: Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden! Er ist herausgenommen aus der Welt der bloßen irdischen Nichtigkeiten. Solche Personen aber sind die Vorboten besserer Zustände im menschlichen Gemeinschaftsleben. Aus ihrer Gottes- und Nächstenliebe heraus entwickelt sich ein Geist wahren Christentums, der wie eine seltsche Elektrizität von einem auf den andern übergeht, von Eltern auf Kinder weiterströmt, und weiter wirkend viel hartes Menschenmetall schmilzt und viel frohe Botschaft vermittelt. Wir lernen zur heiligen Weihnacht daran glauben, daß auch die Liebe des kleinsten und ärmsten Menschenkindes nicht vergeblich ist zum Herbeiführen des Friedens auf Erden. Dieser Friede, nach dem eine tiefe Sehnsucht in jeder Brust schlummert, ist nicht ohne Kampf zu erreichen, er kommt auch nicht mit einem Male, aber niemand ist, hoch oder niedrig, der ihm nicht dienen könnte, wenn er nur will.

Christentum und Krieg (1901).

Friede auf Erden! Evangelium des Lukas 2, 14.

Wenn Weihnachten ein Fest des ewigen Friedens sein soll, dann sieht es schlimm um das diesmalige Fest aus. In Südafrika wird weiter geschossen, die Sitten des Krieges werden immer barbarischer, gefangene Frauen und Kinder sterben in den Konzentrationslagern, ein mächtiges christliches Kulturvolk vergißt im Kriegseifer die Pflichten,

Digitized by Google

die auch dem Feind gegenüber üblich geworden sind, und es ist, als erlebten wir ein Stück vergangener Geschichte, ein Stück Bauernkrieg oder schmalkaldischen Krieg. Und überall in aller Welt sind verborgene oder offene Kriegsgefahren. Um jede Insel wird lauernd gestritten, und wir sind mitten in diesem Streiten selber drin, haben genommen und werden nehmen, haben gerüstet und werden es weiter tun. Um unser Land legen sich die Festungen, und um unsere Küste übt man mit Torpedos. Wer also Weihnachten nur feiern kann als Fest des endlichen, völligen paradiesischen Friedens, der hat es selten trauriger gefeiert als jetzt. Wer glaubt jetzt daran, daß wir einer Friedensperiode der ganzen Menschheit entgegengehen? Wer sieht sie kommen?

Aber freilich, wenn man Weihnachten nur in friedlichen Zeiten gut feiern kann, dann hat es seit dem einstigen Sturz des römischen Reiches überhaupt wenig rechte Weihnachtsfeste gegeben, denn wo ist eigentlich von damals bis jetzt der „Friede auf Erden" gewesen? Sicher ist, daß das Christentum den ewigen Frieden im politischen Sinne nicht gebracht hat, und es deshalb schwer möglich ist, von ihm zu erwarten, es werde ihn bringen. Es entstand in Friedenszeit der damaligen Kulturwelt, fern von Krieg und Kriegsgeschrei und hat von da einen Ton der Friedenssehnsucht behalten, aber es hat den Kampf ums Dasein zwischen den Staaten und Völkern nicht aus der Welt schaffen können und, wenn wir recht sehen, auch nicht aus der Welt schaffen wollen.

Das letztere ist allerdings nicht leicht zu sagen, denn die Zeit Jesu bot im damaligen Orient andere Zustände und Fragen, als wir sie haben. Man könnte zwar versucht sein, die damaligen Juden mit den Buren zu vergleichen und die Römer mit den Engländern, und sich darüber wundern, daß Jesus gesagt hat, dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist. Aber auch dieser Vergleich würde falsch sein, denn das damalige Judentum hatte nicht die staatsbildende Kraft, die die Buren bewiesen haben. Im Jahre 70, bei der Zerstörung Jerusalems, zeigte es sich, daß Jesus recht hatte, als er allen nationaljüdischen Kampf ablehnte. Ob er ihn damit für alle Zeiten, alle Völker hat ablehnen wollen? Es ist nicht anzunehmen, denn für Kampf hat er an sich Sinn gehabt. Sein Kampf gegen die damals herrschenden Gewalten seines Volkes war Kampf in vollem Maße, allerdings, wie es in der Natur der Sache lag, ein Kampf ohne Waffen. Es ist schwer, ihn als Befürworter von Rüstungen zu denken, und ebenso schwer, ihn als weichen Friedensapostel anzusehen. Die Engel in der Weihnachtsgeschichte singen „Friede auf Erden", aber das Kind in der Krippe hat es später nicht vermeiden können, Geißel und Weherufe zu gebrauchen. Für seine Person, in allen privaten Angelegenheiten war er sanftmütig und demütig und bereit zu leiden. In diesen Dingen verzichtete er auf das Recht um der Liebe willen. Daß es aber keine Rechtsfragen gibt, die zu Machtfragen werden, das hat er nicht gesagt.

Es gibt viele Christen, denen gerade jetzt das Verhältnis des Christentums zum Kampf ums Dasein schwer auf der Seele liegt. Wir denken nicht, ein letztes Wort dazu gesprochen zu haben. Das

Digitized by Google

kann überhaupt niemand. Was wir können, ist nur, den Versuch zu machen, aus den Überlieferungen heraus das Bild Jesu ohne Voreingenommenheit zu studieren, um einen Eindruck zu bekommen, wie dieser Jesus unter ganz anderen Verhältnissen handeln würde.

Selbstsucht.

Der Geiz macht die Seele dürre. Sirach 14, 9.

Jeder ist sich selbst der Nächste. Du bist dir näher als alle anderen Menschen, denn nur für dich hast du das volle Gefühl der Notwendigkeit der Selbsterhaltung. Du willst dich pflegen, bilden, fördern, dich nähren, stärken, wärmen; du denkst an dein Fleisch und Blut, an deinen Kopf und an dein Leben, du liebst dich selbst. Um mitten unter den vielen anderen Menschen stehen zu können, schiebst du einige von ihnen seitwärts ins Wasser, und andere benutzest du als Knechte und Mägde. Du kämpfst den harten Kampf um dein Dasein, und in diesem Kampfe wirst du herzlos und sprichst: Ich bin ich; soll ich meiner Brüder Hüter sein? Sie mögen selber für sich sorgen, sie mögen es machen wie ich auch, und wer dann am stärksten ist, der bleibt! Selbstsucht gegen Selbstsucht, Ich gegen Ich, Mißgunst gegen Mißgunst, und Geiz gegen Geiz!

Wer selbst lieblos sein will, darf auch für sich keine Schonung und Liebe erwarten, er darf nicht in dem Augenblick sentimental werden wollen, wo es ihm selbst an's Leben geht. Das vergessen die meisten Selbstsüchtigen und Geizigen. Erst waren sie rücksichtslos, dann aber wollen sie rücksichtsvoll behandelt sein. Sie wollen Achtung genießen, nachdem sie ihre Brüder verachtet haben. Erst haben sie ihre Konkurrenten ruiniert oder ihre Mitbewerber verdrängt, dann aber fangen sie plötzlich an, sich in einen Winkel zu setzen und über die böse, lieblose und ungerechte Welt zu heulen, weil sie von der Welt nicht anders angefaßt werden, als es ihre eigene Art ist.

Wer grundsätzlich die Selbstsucht als die Triebfeder des Lebens hinstellt, der gibt sich selbst damit von dem Augenblick an preis, wo er nicht mehr gesund und stark ist. Es gibt darum auch vom Standpunkt des einzelnen aus nichts Unklugeres, als die Lehre von der reinen persönlichen Selbstsucht. Jeder Mensch ist auf Hilfe, Güte und Nachsicht angewiesen und darum soll jeder diese Tugenden an seinem Teil mit zu erhalten suchen. Wir alle brauchen es, daß die menschliche Gesellschaft nicht zum bloßen unbarmherzigen Kampfplatz wird, denn keiner von uns kann einen solchen Zustand aushalten. Es müssen die Geister der Liebe lebendig bleiben, der Hauch von Gott, der die Zusammengehörigkeit und Brüderlichkeit will. Eine durchgeführte Selbstsucht ist gegen die Natur und damit gegen Gott, sie macht die Menschen elend und unfähig, sie ist das Ende des wirklichen Lebens.

Was heißt denn das Wort „das menschliche Leben?" Heißt es nicht, daß wir für uns allein nichts sind und daß wir nur bestehen durch das Leben der Gemeinschaft? Jeder für sich ist eine hilflose Kreatur, und nur durch unser Zusammenwirken haben wir eine gesegnete Kultur. Wir sind einzelne Zellen in der Rinde eines großen

Digitized by Google

Baumes und müssen vertrocknen, wenn der Saft nicht durch die benachbarten Zellen zu uns steigt. Um selber lebendig bleiben zu können, müssen wir unserer Umgebung Lebendigkeit gönnen. Das aber ist der Fehler der Selbstsucht, daß sie die Schiffsmannschaft hungern läßt und doch gut fahren will, oder, daß sie den Landarbeiter heimatlos macht und doch für ihre Heimat Sicherung verlangt. Solche Selbstsucht tötet sich schließlich selber, denn nur an sich denken ist der innerliche Tod.

Wer nur an sich denkt, der wird dürr in seiner Seele. Er hat keinen wahren Stoff zur Freude, keinen Wechsel von Danken und Sorgen, er ist einsam mit sich. Je älter er wird, desto trübseliger ist sein Dasein, denn was kann er nun für sich noch hoffen? Die Liebe allein erhält die Menschen jung, sie macht sie frei von ihren eigenen kleinen Wehen und macht sie zu Gliedern der großen Gemeinschaft, sie bindet sie an ihre Familie, an ihr Volk und an ihren Gott.

Selbstliebe und Nächstenliebe.

Wenn deine Nächstenliebe deiner Selbstliebe nicht ganz und immer gleichkommt, so ist das ein Zeichen, daß sie alle beide nichts taugen. Wilhelm Roscher.

Eine oberflächliche Selbstliebe taugt nichts, oberflächlich ist aber jede Selbstliebe, die sich nur auf Äußerlichkeiten richtet. Du liebst deine schöne Statur, dein eindrucksvolles Auftreten, dein wallendes Haar, deine Art zu reden, dein Geschick in Gesellschaft, deine vollendeten Handbewegungen und den melodischen Klang deiner Stimme. Du bist in dich verliebt wie in ein schönes Mädchen. Das ist eine Liebe, die deiner Seele wenig nützt. Du liebst dich im Spiegel, in den Augen der anderen, aber nicht in dir selbst. Solche eitle Selbstliebe ist mit Nächstenliebe schwer vereinbar, denn du willst ja die anderen entweder zur Bewunderung zwingen oder in Schatten stellen, du liebst sie nur als Mittel deines Glanzes, aber nicht an sich selbst.

Oder du liebst dich in deinem Genuß, dein Essen, Trinken, Amüsieren, dein Tanzen, Spielen und Jubilieren. Du suchst dein Ich in der Vermehrung deines lustigen Behagens. Es ist nichts Großes, was du aus dir machen willst, aber gelebt willst du haben, du willst eine fröhlich tanzende Flamme, ein selig schwirrender Ton, eine brennend leuchtende Farbe sein, bis das große Dunkel und die ewige stille Nacht kommt. Wer dir hilft zu leben, der ist dir lieb, wer aber elend, mühselig, seufzend und zerbrochen ist, den wirfst du weit weg, denn er stört dein Ich. Du liebst dich als Schmetterling, und deshalb kannst du keine allgemeine Menschenliebe haben.

Oder du liebst deine eigene Wehmut, deinen grübelnden Kummer, dein unverstandenes Leid, deine ganz besondere Nacht. Diese Art der Selbstliebe ist sehr merkwürdig in ihrer düsteren Zähigkeit, aber auch sie ist ohne Kraft der Nächstenliebe. Was kümmern dich die anderen, da du nur immer dich selber mit viel Tränen zu Grabe trägst? Du magst hören oder lesen, was du willst, so kehren deine Gedanken immer wieder zu dir selber zurück. Du bist dein Mittelpunkt, du bist deine Sonne, und so lange du das bist, taugst du nicht als

Digitized by Google

Glied der Menschheit, in der du doch nur ein Sternlein unter Millionen Sternen bist.

Das ist die Gesundung unserer Selbstliebe, daß wir uns als einen kleinen Teil des Ganzen begreifen. Jeder, der sein Ich über das richtige und natürliche Maß emporhebt, schädigt sich selbst, denn er hebt sich in die Luft hinein, in der er nicht gehen und stehen kann. Du willst dich als Hauptperson ansehen? Da du es aber nun nicht bist, so schaffst du dir beständig neue Nöte. Du verlangst, daß alle Welt dir dient, dich auf Händen trägt, dich anstaunt, dir Blumen bringt, dich umstrahlt, und die Welt hat anderes zu tun, geht an dir vorbei, und deine Selbstliebe stürzt dich in Bitternis und Verzweiflung. Liebst du aber dich als Teil des Ganzen, als Hilfsperson in der Gesamtentwickelung, als Diener oder Dienerin Gottes für die Allgemeinheit, dann hast du von vornherein die Art von Selbstliebe gefunden, der alles falsche und trügerische Ich-Gefühl fern bleibt. Diese gesunde Art der Selbstliebe verträgt sich vorzüglich mit der Nächstenliebe, ja sie fließt in sie über. Aus dem Ich wird ein Wir. Aus der persönlichen Eitelkeit wird eine gemeinsame Freude. Aus der blutarmen Einsamkeit deiner Seele wird eine kräftige Zugehörigkeit zu einem größeren Körper. Der Herzschlag des Gesamtinteresses rollt auch durch deine Adern. Das erst gibt wirkliches Leben, ein höheres und ertragreicheres Leben als die kurze Lebendigkeit der Schmetterlingslustigkeit. Wer sein Leben verliert, der wird es gewinnen.

Freude.

Alles was Odem hat, lobe den Herrn!
Psalm 150, 6.

Der Himmel war klar, der Morgen voll frischen, hellen Taues, der Wald von unbeschreiblich heimlicher Lieblichkeit, der Weg durch die Dörfer war ein frohes Dahineilen an blühendem Lack und roten Kindergesichtern, die Ebene stand in ungetrübter Erntezeit, der Aufstieg zum Berg war erleichtert vom Hauch der Haideblumen, die Aussicht wurde mit jedem Schritt schöner und weiter, bis dann von der Höhe aus das Land wie ein Paradies vor Augen lag und blaue Ferne von noch vielen ungesehenen Herrlichkeiten zu wissen schien. Da klang es aus der Seele heraus: Wie bist du doch so schön, du weite, weite Welt! Alles was Odem hat, lobe den Herrn!

Ein armes, noch halbkrankes Menschenkind läßt sich von treuen, pflegenden Händen bis zur Bank am Haus geleiten, wo man die Apfelbäume sehen kann und das Gras und ein Stück Kartoffelfeld, wo man die Schwalben streifen sieht und die Glocken besser hört, [illegible] Krankenzimmer. Lange saß die Kranke still an der Wand, und je länger sie saß, desto wonniger wurde ihr zu Mute. Sie empfand es als große Wohltat, daß sie überhaupt noch lebte. Wie oft hatte sie in langen Nächten geseufzt: Herr, es ist genug, so nimm denn meine Seele! Nun aber war sie doch froh, daß die schweren Seufzer nicht erhört worden waren. Sie umfaßte das Leben mit einem wahren Durst und freute sich an jedem Halm und an jedem Blättchen, das am Stacket hin und her schwebte, ihr ganzes Gemüt war dankbar, und in solcher Stimmung summte sie leise vor

Digitized by Google

sich hin: „Der dich erhält, wie es dir selber gefällt; hast du nicht dieses verspüret?"

Nicht immer kann das Herz zu einem hellen Lobe Gottes bereit sein. Es gibt Mühe und Trübsal genug, die sich schwer auf den Menschen legen, so daß er die freie Weise des inneren Jubels nicht findet. Es hilft in solchen Fällen auch alles Drängen und Treiben nur wenig. Das Leid braucht seine Zeit, bis es verarbeitet ist. Wer es vorzeitig von sich abschüttelt, dem kehrt leicht spät die trübe Stimmung wieder, sie sitzt noch in ihm und wartet auf ihr Recht. Darum war es auch nicht menschlich richtig gedacht, als wir einen Prediger sagen hörten: „Immer, meine Lieben, immer müßt ihr des Lobes Gottes ganz voll sein!" So wenig wir immer über unsere Sünden betrübt sein können oder immer nach dem Himmel sehnsüchtig oder immer voll Kampfeseifer, so wenig können wir immer unser Herz zur Harfe machen und auf ihm die gehobensten Psalmen spielen. Jeder innere Vorgang, wenn er tief und ernst sein soll, braucht seine Zeit für sich. Er wächst und blüht in seinem eigenen Monat. So kommen auch hin und wieder für jedes einzelne Leben die Tage des Lobes, an denen das Auge nur Sonne, Farbe, Leben und Liebe erblickt. Wem solche Tage geschenkt werden, der halte sie fest und koste sie aus, so gut er kann. Blick in die Freude hinein, so tief es geht, versenke dich in sie, wie du dich verlierst im Anschauen des Himmels oder des Meeres, trinke dich satt an der Lust, die dir kommt! Atme den Odem der Höhe, damit du Kraft bekommst für den Gang in die Tiefe! Mit jedem Puls sollst du dich in den guten Stunden freuen können, denn innerlich angesammelte wahre Freude ist wie Holz für den Winter, wie Nahrung für die Wüste. Wer es nicht versteht, seine Sonnentage zu benutzen, der wird auch kein Leid zu tragen verstehen. Deshalb ist ein griesgrämiges Christentum so wenig gesund. Es raubt die innere Kraft für schwere Zeiten. Deshalb auch ist es uns so heilsam, wenn wir einmal zu den Psalmliedern des alten Testaments greifen und aus ihnen heraus fühlen, welche Spannkraft die Freude in vielen alten, treuen Dienern Gottes hatte.

Fromme Musik.

> Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfen, lobet ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen, lobet ihn mit hellen Cymbeln, lobet ihn mit wohlklingenden Cymbeln, alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
>
> Psalm 150, 3—6.

Es war auf dem Wasser der Alster, mitten im Leben von Hamburg, über spiegelheller Flut, auf kleinem Schiff, als ein Begleiter sein Waldhorn nahm und in den Sonnenschein und zwischen die Boote und Schiffe hin blies „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren". Er blies so einfach und treu, daß er nicht sich zeigen wollte, sondern daß er dem Liede diente; auch er selbst war gefesselt von der Melodie, die uns alle tief ergriff. Sein Blasen war ein Stück

Digitized by Google

Religion. Man hätte schwer sagen können, warum es dies war, aber er war mit seinem Blasen eine Art Prophet, dem mehr gegeben wurde, als er selbst wußte und aussprechen konnte. Als er schwieg, war die Landschaft in Andacht gesunken, und erst langsam kam wieder das ganze wirre und glänzende Hamburg aus der Luft seines Liedes heraus. Wenn man doch allen denen, die in dieser Stadt wohnen, das Lied hätte in ihre Seele hineingeben können!

Es war ein anderes Mal, weit weg vom breiten Elbestrom, oben im Gebirge, dort wo die Bäume aufgehört haben ein Schmuck der Gegend zu sein, und wo nur Gras und steinerne Wände unter dem Himmel liegen. Die Abenddämmerung war unbeschreiblich mit ihrer Einsamkeit. Alle Bergformen wurden matt und weit, alles kleine Getändel der Gräser und Alpenrosen verlor seine Glut. Was ist der einzelne Mensch, wenn die große Natur sich schlafen legt! Er ist wie verlassen in ihrer Müdigkeit. Da aber kam die Glocke von der Kapelle beim Hospiz. Ein Abendläuten verwandelte die Schauer der Einsamkeit in Frieden, denn in diesen bescheidenen, klaren Tönen lag die ganze Erinnerung an Kirche und Heimat, an den Altar mit dem Gekreuzigten, an hundert Sprüche, die man zwar nicht sagen konnte, deren Labsal aber die Seele aus dem geduldigen Hin und Her der Glocke herausnahm. Die schlichte Musik der Bergglocke war ein Gottestrost, sie war ein Stück Religion.

Und noch ein anderes Mal lag nasser Schnee auf der Dorfstraße, und alle Bäume tropften und froren, ein Leichenzug kam vom Berge herab. Es war ein alter Häusler, den der liebe Gott erst heimholte, als die Erde seiner längst satt geworden war, einer von jenen vergessenen Alten, um die man keine Tränen mehr weint. Was wäre sein Leichenzug gewesen, wenn nicht vor dem Sarge sechs Leute mit ihren Instrumenten gegangen wären und geblasen hätten: „Jesus, meine Zuversicht, und mein Heiland ist im Leben". Durch diese Musik, wie sie eben das Dorf zur letzten Ehre bieten konnte, wurde der ganze Leichenzug durchgeistigt. Es war die große Melodie vom Sterben und Auferstehen Jesu Christi, die hier ihr Echo fand. Der Tod in seiner ärmsten und härtesten Form war verschlungen in den Sieg. Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat!

Genügt es nicht, den einen Namen Johann Sebastian Bach zu nennen? Der ehrwürdige Kantor der Thomaskirche in Leipzig saß an seiner Orgel, und die Finger lagen auf den Tasten, er zog die Register und begann das Präludium. Da fing der Geist der Bibel an, in Tönen die hohen gotischen Pfeiler zu umspinnen, und es war die feste lutherische Gläubigkeit, die in der sinnreichen, vielverflochtenen Gliederung der Töne ihren Ausdruck fand. Auch seine Musik war eine Art Offenbarung, sein Spielen war ein Gottesdienst, er war ein Prediger ohne Worte. Auf dem herrlichsten aller Instrumente erlebte er die Passion und das Ostern und begleitete den Lebensgang aller heiligen Apostel und Propheten. Er aber ist nur einer von den Meistern, die unsere Seele rufen, wenn unsere Glaubensgedanken ermattet sind, und die dem heutigen Menschengeschlecht vieles sagen können, was sie keinem Pastor mehr glauben.

Digitized by Google

Ist Gott nicht auch der Heiden Gott? Ja freilich, auch der Heiden Gott!

Brief an die Römer 3, 29.

Es ist sehr leicht, aus Goethes Schriften zu beweisen, daß der Mann mit den Riesenaugen kein Kirchenchrist war. Er sah in der Kirchengeschichte einen Mischmasch von Irrtum und Gewalt, und vom Jenseits spricht er: „Das drüben kann mich wenig kümmern." Er wollte nicht glauben, daß drei eins und eins drei sei. Praktischen Zusammenhang mit dem Kirchenleben hat er nicht gehabt, und auch seine Berührungen mit dem Pietismus waren vorübergehend. Er war in der Tat ein Weltkind und hat in seiner großartigen Offenheit diesen Mangel an Christentum im engeren Sinne nie verschleiert. Auch die Person Jesu ist ihm bei aller Hochachtung nicht zum Lebensquell geworden. Er liebt und schätzt die Bibel, nimmt sie aber nicht in die Hand, um sie in Art der Bibelchristen als persönliches Erbauungsbuch zu benutzen. Seine Verbindung mit der christlichen Moral ist eine lockere, er ist in allen Sittlichkeitsfragen mehr Grieche als Nazarener.

Und doch! Goethe ist ein frommer Mann gewesen. Es ist zwar eine eigene, aber wirkliche Art des Glaubens, die hundertfältig aus seinen Worten quillt. Niemand, der Ohr und Sinn für Glaubenssprache hat, wird ihm absprechen, daß er ein gottgläubiger Mensch ist. Wenn Jesus den Goethe auf seinem Wege gefunden hätte, so würde er mit ihm eine stille, heilige Nacht hindurch geredet haben wie mit Nikodemus. Vielleicht auch hätte er ihn mit den offiziellen Kirchenmännern seiner Zeit verglichen und ihm ein Zeugnis ausgestellt, wie dem heidnischen Hauptmann aus Kapernaum, von dem er sprach: „Wahrlich, solchen Glauben habe ich in Israel nicht gefunden." Goethe macht nie eine religiöse Aussage aus Gewohnheit oder Anbequemung. Aus diesem Grunde wirken die Worte, die er von Gott spricht, weit unmittelbarer, als wenn sie aus einem Munde kommen, der berufsmäßig oder gewohnheitsmäßig über Religion redet. Der Leser ist oft tief ergriffen, an Stellen, wo er ihn nicht sucht, Gott zu finden. Nicht immer sagt Goethe „Gott". Er hat viel Ausdrücke, die dasselbe in sich fassen wollen: Das höchste Wesen, die allerhöchste Liebe, der Ewige, der erhabene Geist, der Allumfasser, der Erhalter. Öfter lehnt er es ab, einen bestimmten Namen zu gebrauchen. — Er sagt zu Eckermann: „Was wissen wir von der Idee des Göttlichen, und was wollen unsere engen Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es gleich einem Türken mit hundert Namen nennen, so würde ich doch noch zu kurz kommen und im Vergleich so grenzenloser Eigenschaften noch nichts gesagt haben!" Diese an die bekannten Worte Fausts anklingende Stelle ist sehr charakteristisch für Goethe. Ihm liegt nichts an fertigen Worten und Begriffen, aber die Größe der Sache umgibt ihn wie eine Wolke.

Goethe, der Kenner der Dinge, weiß, wieviel wir nicht wissen, und im Ungewußten sucht er Gott. Das schönste Glück des Menschen ist ihm, das Unerforschliche erforscht zu haben und das „Unerforschliche ruhig zu verehren". Ruhig ist seine Verehrung, allem Drängen

Digitized by Google

und Treiben fremd. Die gewaltige Unruhe der schöpferischen Propheten eines neuen Glaubens hat keinen Platz in seiner Seele. Er hat nichts von Paulus oder Franziskus oder Luther. Das aber, was er hat, ist auch etwas Großes. Er schaut Gott in den Dingen: „Die Gottheit ist im Werdenden und sich Verwandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarrten". In seiner Sprache sagt er hundertmal den Satz: „In ihm leben, weben und sind wir". Gott ist ihm die Ruhe in der Unruhe, die ewige Vernunft, die unermüdliche Schöpferkraft. „Ich bete", so sagt er, „den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn auch nur der millionteste Teil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt und Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen."

Der Naturgott steht bei dem Neuentdecker der Natur im Vordergrund, aber der Gott der Hilfe in Not ist ihm nicht unbekannt. „Der Glückliche glaubt nicht, daß noch Wunder geschehen, denn nur im Elend erkennt man Gottes Hand und Finger, der gute Menschen zum Guten leitet."

Das Leben als Kunstwerk.

Lob sei Gott für alle Dinge!
Chrysostomus.

Er hat alles wohlgemacht! Mit diesem Bekenntnis scheiden gereifte, alte Christen aus ihrem Dasein. Er, der Ewige, ist der Künstler gewesen, der an ihnen wieder einmal einen seiner Gedanken durchgeführt hat. Solange er an uns arbeitet, begreifen wir seine Arbeitsweise nur unvollkommen, denen aber, die bis ans Ende gelangt sind, dämmert es auf, daß es nicht der Zufall, sondern der Schöpfer war, der an ihnen tätig war. Und wir, die wir noch mitten im Getriebe sind, glauben es denen, die vollendet wurden, daß man am Abend dankbar wird und mit dem sterbenden, verfolgten Chrysostomus sprechen lernt: Lob sei Gott für alle Dinge!

Ein alter, weißhaariger Mann sitzt in seinem Stuhl und wartet seiner letzten Tage. Großvater, wie magst du früher ausgesehen haben? Geh doch, Kind, und hole den Kasten mit den alten Bildern! Da sind die Bilder! So zeichnete mich ein wandernder Maler, der zu uns aufs Dorf kam, als wir Kinder waren. Lang, lang ist's her. Das bin ich, als ich ein junger Sausewind war, so blaß und schmal und unruhig! Damals hätte ich nicht gedacht, daß ich jetzt hier so still sitzen würde und der Welt ihren Lauf lassen. Und hier bin ich als Bräutigam. Es war eine schöne Zeit, ich habe sie auch sehr lieb gehabt . . . bis an ihr Ende. Sie hat viel Kampf mit mir durchgekämpft, Gott lohne es ihr! Und hier ein Bild aus dem Ausland! Das waren böse Zeiten. Da bin ich an allem irre geworden. So möchte ich nicht wieder sein. Wunderlich, daß ich das gewesen sein soll! Und hier mit den Kindern! Die sind nun große Leute. Mit deinem Vater habe ich viel Sorge gehabt. Wie manche Nacht habe ich wegen des Kindes nicht geschlafen! Schließlich ist er doch was Rechtes geworden. O, man verzweifelt zu leicht und glaubt zu wenig! Sieh hier, das bin ich mit meinen alten Freunden! Mancher gute Kerl darunter, der sich bewährt hat, aber . . . sieh einmal diesen!

Digitized by Google

An den habe ich auch geglaubt. Sei aber still, er ist ja tot! Das sind wir bei der silbernen Hochzeit. Damals weinte meine gute Frau so. Sie mochte nicht gern alt werden, aber, Kind, was hilft das? Man muß gehorchen, gehorchen! Das Leben ist eine Strapaze, du kennst es noch nicht. Das Bild hier habe ich machen lassen, als die Kinder meinen sechzigsten Geburtstag feiern wollten. Das war ein schöner Tag, ich war über die innere Unruhe hinweg und hatte mich in mich selber hineingefunden. Jeder Mensch braucht Zeit, ehe er für sich selber dankbar wird. Bei mir hat es lange gedauert, sehr lange. Ich wollte immer aus mir heraus, weil ich dachte, es verlohne sich nicht, mich zu modellieren. Ich selber hätte es auch nicht fertig gebracht, Gott hat es getan. Er hat mich geknetet, gedrückt, geschnitten, bis ich Gestalt bekam. Das war keine leichte Arbeit, schließlich aber ist doch noch etwas dabei herausgekommen. Wie sagte doch Chrysostomus, ehe er starb? Lob sei Gott für alle Dinge!

Großvater, hast du immer an Gott geglaubt? Nein, mein Kind. Ich konnte den Predigten nichts abgewinnen. Was halfen mir die schönen Reden, solange ich mir vorkam wie ein Stein auf der Straße? Erst als ich merkte, daß mein Ich vorwärts geführt wurde, fing ich an, an den großen Künstler zu glauben. Auch heute glaube ich noch nicht alles, was man euch lehrt, aber ich glaube an den Geist, der mehr von mir wußte als ich selber. Er hat mich nicht weggeworfen, als ich mich selber für einen Tonklumpen hielt. Er sah im Ton das Kunstwerk, das aus ihm werden sollte. Es ist ein bescheidenes Kunstwerk geworden, eines unter den vielen, aber immerhin, er hat etwas aus mir zu machen gewußt, nicht ich. Darum bin ich jetzt so dankbar. Es ist mir, als stände er vor mir und sähe mich noch einmal prüfend an und spräche: Es hat sich doch gelohnt! Das ist es, was mir wohltut. Jetzt soll er getrost noch ein wenig nachbessern, bis ich für seine große Galerie fertig bin — irgendwo in einer Ecke. Lob sei Gott für alles!

Rundschau.

Literatur.

Hieronymus Lorm, wie sich Heinrich Landesmann als Schriftsteller nannte, ist zu Brünn gestorben. Fast seit der Kindheit taub und blind, hat er's zu einundachtzig Lebensjahren gebracht, die geistigen Gehaltes voll waren! Es wird in der Literaturgeschichte eine merkwürdige Erinnerung bleiben, daß dieser Mann, dem seine Angehörigen „die Welt" durch eine Art Tastsprache vermitteln mußten, doch über eine große Reihe ihrer Erscheinungen klug zu schreiben wußte, ohne daß der Leser den besonderen Zustand dessen, der zu ihm sprach, bemerkte. Seine Weltanschauung natürlich mußte die Verallgemeinerung der eigenen Erfahrungen sein, und so ist Lorm als Lyriker ein Dichter des Pessimismus geworden. Seine Phantasie, sicherlich stark, wenn sie unter solchen Bedingungen für Gesunde auch nur Annehmbares schaffen konnte, ward selbstverständlich zu wenig gespeist, um viel gestalten zu können. So arbeitete Lorm als Dichter vor allem mit den Stimmungswerten von Gedanken. Trotz aller Klagen in dieser Poesie — auch hier erweist sich als wahr, daß schließlich eine Gewöhnung selbst an das dun-

Digitized by Google

kelste Los eintritt, wenn die erste Furchtbarkeit einmal überstanden ist. „Schreie" hören wir nicht. Eine Resignation steigt auf und breitet sich aus, und vielleicht wird keine Strophe Lorms länger leben, als die, welche gerade seinen Pessimismus leise des Irrens zeiht:

Und droht auch Nacht der Schmerzen
Mein Leben zu umfassen — [ganz
Ein unvernünftger Sonnenglanz
Will nicht mein Herz verlassen.

❋ „Der Weihnachtsabend, das schöne Fest, wegen dessen man das Christentum noch nach Jahrtausenden lieben und wenigstens beneiden wird, ist vor der Türe. Auf Straßen und Plätzen sind die mystischen Buden aufgeschlagen, vor denen die Kinder so gern verweilen, weil sie sich in Träumen ergehen, welche von den dort zur Schau gestellten Herrlichkeiten ihnen wohl zu Teil werden dürften. In den Kaufläden ist alles ausgelegt, was die Wünsche der Erwachsenen zu Begierden steigern kann; was das nimmer rastende England an neuen Stoffen hervorbrachte, was das selbst während seiner Revolutionen spekulierende Frankreich an eleganten Façons erfand, das wird auf die verführerischeste Weise hinter Fenstern, deren Glanz die Pracht der lockenden Gegenstände nur noch erhöht, vor uns ausgebreitet, und wenn die eigensinnige Sonne es am Tage verschmäht, diese Schätze mit ihren Strahlen zu vergolden, so muß die Gasflamme, deren Zauber der Geschäftsmann in seiner Gewalt hat, zur Nacht ihre Stelle ersetzen.

Wer wäre stoisch genug, den von allen Seiten auf ihn eindringenden Versuchungen zu widerstehen! Wer ließe nicht wenigstens jetzt Grundsätze Grundsätze sein und studierte nicht die schüchtern begehrenden Blicke seiner Frau, seiner Braut, selbst seiner Schwester! Ja, es ereignet sich zu dieser Zeit auch wirklich das Unerhörte, der Deutsche erinnert sich daran, daß sein Volk eine Literatur besitzt, und daß er, um sie zu unterstützen und zu heben, neben Nürnberger Lebkuchen und vergoldeten Wallnüssen auch einige vaterländische Bücher einkaufen und verschenken muß.

Natürlich müssen diese Bücher zum Uebrigen passen, und der Kritiker, der dem verlegenen Mann bei der Auswahl an die Hand gehen will, hat nicht sowohl die Leistungen der Autoren, als die der Kupferstecher und der Buchbinder ins Auge zu fassen. Glücklicher Weise hatte die Literatur auch von jeher eine Unterabteilung, deren Erzeugnisse die Produkte der Nuß-Vergolder uud der Kuchenbäcker nicht gar zu sehr an Gehalt übertrafen, und an der ihre schwerlötigen, auf das Solide versessenen Liebhaber und Freunde mit einer eben so großen Verachtung vorüber gingen, wie etwa die Schlachter an den Hammeln und Ochsen, die aus Nürnberg in zierlichen Schachteln auf den Markt gebracht werden. Wer erinnert sich nicht mit Wehmut der Taschenbücher und Almanache, die ehemals zu Weihnachten dutzendweise erschienen, und an denen der Goldschnitt, ja die Eigenschaft desselben, das Umblättern zu erschweren, meistens das Beste war! Zwar, wie sie zuerst hervortraten, waren sie, wenigstens bei uns im plumpen Deutschland, nicht ganz so harmlos und federleicht, wie später! Es gab eine Zeit, wo Lichtenberg in ihnen seine köstlichsten Aufsätze und Aphorismen niederlegte, der unsterbliche Lichtenberg, dessen Humor zu dem, was man heut zu Tage mit diesem Namen nennt, ungefähr so steht, wie das griechische Epigramm zu den Inschriften, mit denen unsere hoffnungsvolle Straßenjugend wohl die Wände versieht. Es gab eine andere Zeit, wo Schiller und Goethe ihre lyrische Jahres-Ernte in ihnen aufstapelten und dadurch für die matten Verseleien der Louise Brachmann und des Professors Conz, die freilich damals schon mit unter-

Digitized by Google

liefen, Ersatz boten. Der Almanach machte die nämlichen Phasen durch, die wir selbst durchmachen mußten, ehe wir vom Bärenfell zum Oberrock oder vom Oberrock zum Frack kamen. Kind und Hell, Clauren und Tromlitz, Schwab und Chamisso, Ruge und Echtermeyer, es gab viele Stadien, ehe er bei der, durch unsere neuesten Wasserköpfe repräsentierten vollendeten Nichtigkeit anlangte, und der Weg dauerte um so länger, als es zuweilen wieder in die Höhe zu gehen schien. Doch zuletzt ging es immer weiter herunter, und das Revolutions-Jahr bot einen willkommenen Vorwand, ganz abzutreten.

Was denn nun machen? Schiller und Goethe sind angeschafft, Uhland ist es ebenfalls; müßte man sich wirklich zu einem Heinrich Kleist, dessen Käthchen von Heilbronn man ja schon vom Theater her kennt, entschließen; müßte man sich vielleicht gar, denn auch dieser könnte sich, es wäre nicht durchaus unmöglich, im Bücherkasten vorfinden, zu einem Shakespere von Gervinus oder zum Humboldtschen Kosmos bequemen? Nicht doch! So wenig, als man, wenn man den Kindern Kanonen schenken will, sie aus dem Zeughaus zu nehmen braucht! Zwar hat der Literatur-Markt bis jetzt noch kein völlig genügendes Surrogat für den eingegangenen Almanach aufzuzeigen. Man kann keine hübschen Kupfer mehr bekommen, ohne zugleich eine Dosis Geist mit in Empfang zu nehmen, aber man kann neben dem Geist doch auch die Kupfer haben und das wird hinreichend sein!"

Friedrich Hebbel.*

● Zwei andere Literarische Ratgeber sind in Nachfolge des unsrigen nun wirklich erschienen. Der eine nennt sich geradezu so: „Literarischer Ratgeber für Weihnachten 1902", ist von der (katholischen) „Literarischen Warte" herausgegeben und von der „Allgemeinen Verlagsgesellschaft" in München verlegt. Der andre heißt: „Der Buchwart, Literarische Weihnachtsrundschau für das evangelische Haus" und ist bei Eugen Salzer in Heilbronn erschienen. Wir bitten die Leser, beide Unternehmungen mit der unsrigen zu vergleichen, eine Kritik unserseits wäre hier nicht am Platz Außerdem: es sind erste Versuche, da muß einiges mißlingen — warten wir, eh' wir uns auseinandersetzen, weitere Jahrgänge ab. Die Hauptsache ist, daß sich's nun auch auf diesem Gebiete endlich regt, daß man es nicht mehr allerwärts mit verschränkten Armen der rein geschäftlichen Ausbeuterei überläßt.

Theater.

● Wiener Theater.

Sursum corda! In Akkorden feierlich-andächtiger Freude, nicht in wonnetrunknem Jubel sollte das Lied vom armen Heinrich zum Schluß erklingen. Als Heinrich vor dem Arzt zu Salerne um des Jungfräuleins Seele in gleicher Inbrunst rang, wie sie, die Opferselige, um seine, erst da ward des Richterspruches Härte gebrochen; jenes Richterspruchs, der ihm in Schwären, ihr in Vorstellungen des freiwilligen Foltertodes als grausame Prüfung auferlegt war.

Dies wäre in wesentlichen Zügen Plan und Ziel der neuesten Bühnendichtung von Gerhart Hauptmann. Zuerst auf deutscher Bühne war sein armer Heinrich im Burgtheater zu Wien mit allen dekorativ-malerischen und schauspielerischen Künsten gegeben worden; ich wohnte der Aufführung bei und urteile nach der Bühnenerfahrung, die man in Wien gewinnen konnte, vor einem Publikum, das seit alten Tagen dem streng-schmerzlichen lieber auszuweichen pflegt.

* In einer Besprechung von Sternbergs „Tutu" und Balzacs „Kleinen Leiden des Ehestandes."

Digitized by Google

Das Senkblei, das Hauptmann auf seiner diesmaligen Poetenfahrt ausgeworfen hat, reicht in die Tiefe; so bleibt zu schauen übrig, wie er sein Schiff steuert. Die wundersam schlicht erzählte Sage Hartmanns von der Aue enthält bereits als ideellen Niederschlag alle Keime zu dem Problem Hauptmanns: die urewige Ekstase der Liebe erlöst um uns und in uns. Man sagt, daß Hartmann von der Aue dem Stoff gleichsam schon die Ewigkeitsform aufgeprägt habe. Diese Ewigkeitsformen irgendwelcher Art möchte ich nicht gelten lassen; schon dadurch, daß Hauptmann die dramatische Form wählt, will er dartun, daß er nicht in einen Wettbewerb mit dem alten Erzähler treten will, sondern nach der Empfindung und Erkenntnis unserer Tage in den alten legendären Stoff neu eindringen möchte; und hier gelangt man zum entscheidenden Punkt.

Nach meinem ganz persönlichen Gefühl ist die künstlerische Absicht, den Erlöser-Wert der Ekstase für unser Empfinden in elementarer Größe zu verklären, nicht erreicht; vielleicht nicht einmal so sehr, weil dies über die Kraft des Dichters gegangen wäre, sondern weil in unserer mannigfaltig gespaltenen Gegenwart die bestimmte, gerade Einheitlichkeit fehlt, in der nach den Worten von Hauptmanns Heinrich „Religion und höchste Weltweisheit" sich treffen. So ging von der Einfachheit der alten Form mehr verloren, als der neue Reichtum samt den modernisierten, manchmal sehr geistreich ersonnenen Zutaten ersetzen konnte. Bereicherung im Sinn moderner Erkenntnis heißt hier nicht selten Verkleinerung naiver Größe durch verwickelte Mittel. Das reicht bei Hauptmann nicht entfernt so weit, wie bei Sudermann, wenn er das Motiv Salome und Johannes etwa in den Kampf einer glitzernden Berlinischen Salonschlange mit einem hochgemuten keuschen Joseph verwandelt. Denn Hauptmann ist dichterstark, sein armer Heinrich ist für mich ein strenges Werk, in dem Hauptmann über manche Weichlichkeit von vordem fortschreitet. Trotz meiner Einwendungen und trotzdem ich zu spüren glaube, wie weit hinter der beabsichtigten elementaren Wucht im schmerzhaften Bangen wie in der Erlösung das Gedicht vom armen Heinrich zurückgeblieben sei. Aber auch Hauptmann bleibt am „allzu Zeitlichen", wie man es nennen könnte, haften. Er biegt die Einfachheit, wenn er das Wunder in Ottegebe in seiner Weise „auf natürlichem Wege" erklären will und realistisch schildert: „Ottegebe, ein bleichsüchtiges Kind an der Grenze der Jungfräulichkeit" und wenn er „Details" wie aus dem Leben hysterischer frühreifer Kinder hinzufügt.

Den Hauptwert des Gedichts möchte ich in der lyrischen Melancholie suchen, die durch des armen Heinrichs steigende Klagen zieht. Sie ist Hauptmanns besonderem Temperament entsprungen und hoch steigt sie an einer Stelle im vierten Akt, wo Heinrich, von allen Menschen gehetzt, verzweifelt, vom letzten Lebensegoismus umklammert, bei einem Mönch um Obdach und das bischen Jammerdasein bettelt. Hier wächst Hauptmann zu erregender Gewalt, und er weckt die Empfindung: die Marter der Kreatur ist an dem Ende angelangt, an dem die selige Umkehr oder die Selbstvernichtung erfolgen muß. In der Schilderung der erlösenden Freude, die bei Hauptmann in Erzählung, nicht in Handlung umgesetzt wird, vernehme ich wieder mehr den Ton des Redners, als die helle Jubelsymphonie eines Dichters.

Dies ist mein Eindruck von der Arbeit eines Dichters, den man nach meiner Schätzung allzu früh und allzu bitter verkleinert hat, und dessen Bühnenwerk doch immerhin im trüben Bühnenalltag rein und achtunggheischend dasteht. L. Schönhoff.

Digitized by Google

Berliner Theater.

In den Berliner Theatern herrscht vor Weihnachten, wo man von fetterem Vorrat zehren sollte, die armseligste Verwirrung. Besonders hart trifft sie das Lessingtheater, wo der neueste Blumenthal versagte. Indessen haben Blumenthal und Kadelburg, gelenk wie sie sind, schon wieder was Neues aus den unerschöpflichen Zauberärmeln geschüttelt. Es ist die Weihnachtsüberraschung, die sie für das deutsche Theaterpublikum aufgebaut haben. Jetzt nährt man sich recht und schlecht mit Neupariser Plaudereien und Wienerischen Volksstücken. Namentlich das Lessingtheater wurde eine förmliche Filiale für die Plaudereien der neuen Pariser Autoren, von Clémenceau bis auf Henry Bernstein. Auf alle Einzelheiten einzugehen, wäre überflüssig. Die Neu-Pariser Plauderer bedeuten für uns keine Stärkung. Was sie geben, ist zumeist Literatur aus zweiter Hand. Bei Manchem wird eine zierliche Flitterkunst mit wehmütigem Einschlage daraus: Viel Spötteln und viel bängliche Resignation. Niemals aber gibt es ein Stück eigentlichen Lebens, fast immer nur eine Betrachtung in Dialogform über dies und das: Ueber den Fall Dreyfus und das Volk von Paris, wie in Clémenceaus Märchen von dem Chinesen, der nur glücklich ist, wenn er die Wahrheit nicht zu schauen braucht; oder über das Loos eines Mädchens, das eine Halbweltdame zur Mutter hat, wie in Bernsteins „Jack", der jüngsten Novität des Lessingtheaters.

Mit den wienerischen Volksstücken verhält es sich in anderer Form nicht viel anders. Neues wissen sie nicht zu sagen. Sie sind Theaterfutter. Auch das Stück von Felix Salten, „der Gemeine", das für Wien verboten war und am Neuen Theater in Berlin Zuflucht fand. Man kündigt einen „neuen Theatermann" an; das mag sein. Sein Stück hat Geschick, nur keine warme Seele. Der soldatische Vorwurf ist Kostüm, nicht Notwendigkeit. Nicht aus dem Recht der Individualität und dem starren Kommando entwickelt sich der Konflikt des Dramas, das recht hübsche Einzelbeobachtungen aus niederen Wiener Volkskreisen enthält; sondern der gemeine Soldat tötet seine Braut, die von seinem Leutnant verführt war, wie ein anderer eifernder Junge auch getan hätte.

L. Schönhoff.

Musik.

Neues zum Singen. IV.

Unter den Gaben des diesjährigen Weihnachts-Notenmarktes verdient eine noch im Kunstwart hervorgehoben zu werden: die Sammlung von „fünfundzwanzig neuen Weisen zu alten Liedern", die der Münchner Komponist Hermann Bischoff als op. 17 bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig hat erscheinen lassen. Die Lieder sind sehr schlicht, auch einer sehr bescheidenen Technik zugänglich und eignen sich daher vortrefflich als Hausmusik. Sie sind aber, namentlich in harmonischer Beziehung doch modern genug empfunden, daß sie den Musikfreund der Gegenwart nicht als Imitation anmuten, obwohl die Beschränkung der Mittel den Tondichter nötigte, den Ausdruck hauptsächlich in die sprechende Linie der Melodie zu verlegen und diese Melodie in einfachen Tonschritten zu halten. Ob Bischoff ein begabter Melodiker ist? Genug, daß seine Erfindsamkeit für die Aufgabe, die er sich hier stellte, gereicht hat. Aber als guter Musiker, als sinniger Tonpoet, als eine nicht gerade starke, aber echte und fein durchempfindende Künstlernatur zeigt er sich in diesen Liedern, denen man weite Verbreitung wünschen möchte. Bischoff hat sie ausdrücklich für den Dienst einer edlen Geselligkeit bestimmt, für die Aufführung im Familienkreise (auch im Kostüm), ver-

Digitized by Google

folgt also ähnliche Absichten wie unsere „Bunte Bühne." Er liefert im guten Sinne „Gebrauchsmusik", vermutlich sind die im Kunstwart gegebenen Anregungen zu ihrer Pflege ihm nicht unbekannt geblieben. Soll ich einzelne besonders gelungene Stücke namhaft machen? Dann seien als Beispiele das kernige Soldatenlied, „Kein schönrer Tod ist in der Welt", das schöne Brentanosche „Brautlied" (etwas „wendisch" im Rhythmus), die düstere Romanze vom Verwundeten im Hag, die innigen Liebesgesänge „Schön bin ich nicht" und „Schlaf nur ein, geliebtes Leben", das zarte Liedchen vom Rosenschneien, das innige Weihnachtslied Heinrichs v. Laufenberg, die lustige „Dörperweise" vom schlechten Don Juan genannt. Von dem deutsch gehaltenen Grundton der Sammlung hebt sich das Lied vom Rosenstrauch in Temperament und Farbe merklich ab. Natürlich steht nicht Alles auf der Höhe. Wem endlich wird die rechte überzeugende Weise zu dem Tanzlied „Der Maien bringt uns Blümlein viel" einfallen? Was Bischoff da gibt, ist geistreiches Surrogat. In der Romanze von den „Drei Fräulein" hat der Komponist mit Mendelssohn um die Palme gerungen. Kein Zweifel, daß Felix der Glückliche den Stoff freier, souveräner angepackt hat, aber doch kann Bischoff daneben recht ehrenvoll mit eigenen Werten bestehen.

Die künstlerische Ausstattung des, wie gesagt, sehr empfehlenswerten Liederbuches rührt von E. Erler her.

R. B.

Musikalische Zeitfragen.

Rasch noch eine ganz kurze Anzeige! Zu spätes Erscheinen des Buches hat es unmöglich gemacht, daß wir das wichtigste Werk der Musik, das seit langen Jahren erschienen ist, noch in den Ratgeber mit aufnahmen. Es heißt: „Musikalische Zeitfragen", sein Verfasser ist Hermann Kretzschmar, erschienen ist's bei C. F. Peters in Leipzig und kosten tut's 3 Mark. Jeder Musiker von Beruf muß es unbedingt besitzen, jeder Laie, dem eine gesunde Musikpflege am Herzen liegt, der auch in der Musik auf weiten Horizont hält, sollte sich's zu Weihnachten schenken lassen.

Es wird einst in der Reihe der deutschen Bücher über Musik zu den wenigen klassischen Werken gehören. Hat's auch vor allem für unsere Tage seinen Sonderwert, so steckt doch so viel darin, daß man's unter die Schriften von dauernder künstlerischer Bedeutung rechnen kann.

Ich kann auf Einzelheiten heute nicht eingehen. Da viele Fragen darin berührt sind, zu denen auch der Kunstwart bereits Stellung genommen hat, wird es lohnend sein, in einem größeren Aufsatz auf besonders wichtige Ergebnisse von Kretzschmars Darlegungen hinzuweisen.

Für heute nur ein paar Kapitelüberschriften: „Falsche und richtige Zeitfragen." „Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren." „Der musikalische Privatunterricht." „Die Musik als dienende und als freie Kunst." — Die Summe von anregenden Gedanken, die auf den wenigen Seiten der äußerst knapp gehaltenen Vorträge zusammengedrängt sind, läßt sich nur bewundern und verwerten! Alles Kritteln ist zwecklos. — Daß die Vorträge nicht nur mit wissenschaftlicher Gründlichkeit ihre Themen behandeln, sondern auch mit glänzender stilistischer Reinheit und Schärfe geschrieben sind, braucht man Lesern, die den Führer durch den Konzertsaal kennen, nicht erst zu sagen.

Die Hauptsache ist aber, daß nun Alles, was Kretzschmar mit einer klassischen Objektivität und Ruhe, Sicherheit und Klarheit über Mißstände und deren Besserung sagt, wirklich in Leben umgesetzt werde und nicht bloß eine angenehme Lektüre zwischen Philisterpfählen bleibe. Alle können hier Hand

Digitized by Google

anlegen, darum wünschen wir den Herren Kultusministern, Geheimen Räten, Mitgliedern von Akademie-Senaten, Professoren an Universitäten und Konservatorien, Schul- und Stadträten, Rektoren und Lehrern aller Schulen, Studenten, Konservatoristen, wie allen geistig regsamen Dilettanten für sie und uns offenes Verständnis, gutes Gedächtnis und ehrlichen Willen zur Besserung bei und nach dem Lesen dieses Buches.

Das ist die Schrift, deren wirkliche Verarbeitung und Ausnutzung für die musikalische Kultur des deutschen Volkes mehr Segen brächte als 5000 neue Symphonieen, Oratorien und Opern, 20000 neue Lieder und alle berühmten Dirigenten, Sängerinnen, Geiger und Klavierhelden.

Vorausgesetzt, daß das Volk und seine sogenannten geistigen Führer reif dazu sind. Daß sie's werden, wo sie's noch nicht sind, das ist unser Weihnachts- und Neujahrswunsch an alle, die Musik treiben, von Hamburg bis Wien und Zürich. Auch in Berlin und anderswo. Georg Göhler.

§ Neue Bücher über Musik.

Der diesjährige Weihnachtsmarkt bringt wieder eine stattliche Anzahl von Briefen berühmter Musiker, die das vorhandene Material an sicheren Quellenschriften in dankenswerter Weise vermehren. Wer „Beethoven in Hemdärmeln", in seinem derben Humor menschlich, allzumenschlich kennen lernen will, der greife nach den „Neuen Beethovenbriefen", die Kalischer (Berlin, Schuster und Löffler) herausgegeben hat. Gewiß gibt es unter unsern Lesern auch Viele, die pietätvoll der Gattin Robert Schumanns gedenken, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts als Ideal weiblicher Künstlerschaft beschwärmten Klara. Von ihrer ausführlichen Biographie ist soeben bei Breitkopf der erste Band aus der Feder Litzmanns unter dem Titel „Klara Schumann, ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen" erschienen. Er umfaßt nur die Mädchenjahre und enthält unter anderm auch ihre Liebesbriefe von und an Robert Schumann. — Derselbe Verlag veröffentlicht auch „Briefe Franz Liszts an Karl Gille" mit einem schönen biographischen Vorwort von Adolf Stern. Ich hebe eine Stelle heraus, worin der Meister die innere Notwendigkeit seines Schaffens betont. „Ergo muß ich komponieren kraft desselben Rechtes, als die Esel schreien, die Frösche quaken und die Vögel zwitschern und singen." Ein Chor der Bachschen Johannispassion entlockt ihm den Ausruf: „Wahrlich, diese Musik ist von Gottes Gnaden, und ihre Sprache geht an der Welt Ende." Auch von Goethe, Rich. Wagner, Cornelius u. a. werden Briefe an Gille mitgeteilt. Auch Berlioz' Briefe an die Fürstin Wittgenstein gab La Mara soeben bei Breitkopf u. Härtel heraus, und Hugo Wolfs Briefe an E. Kaufmann erschienen bei S. Fischer in Berlin. — Als bedeutsame Erscheinung auf dem Felde der theoretischen Literatur nenne ich Felix Draesekes zweibändiges Werk über „Kontrapunkt und Fuge" (Hannover, L. Oertel), das auf dem vernünftigen Standpunkt steht, daß der Kontrapunkt, wie er sich von Palestrina bis Bach entwickelt hat, auch eine Entwicklung über Bach hinaus gestatten müsse. Als Beispiel einer ganz neuen kontrapunktischen Gestaltung wird das Tristanvorspiel angeführt. — Durch seine statistischen Nachweise und Musikeradressen ist der jährlich erscheinende „Deutsche Musiker-Kalender" (Leipzig, M. Hesse) von Wert. Er könnte aber etwas zuverlässiger gearbeitet sein. R. B.

§ Palästrinas berühmte Missa papae Marcelli ist für die langen gottesdienstlichen Verrichtungen der sixtinischen Kapelle geschrieben und darum bei unsern einfacheren Pfarrmessen nur

Digitized by Google

schwer zu verwenden. Aus diesem Grunde hat C. Thiel eine etwas gekürzte Bearbeitung für den praktischen Gebrauch (Berlin, W. Sulzbach) erscheinen lassen, die strebsamen katholischen Kirchenchören empfohlen werden kann. Besser, man hört solche Werke, deren Namen die Musikgeschichte mit Andacht nennt, in einer leidlichen Zurichtung, als nie. Uebrigens ist Thiel mit offenbarer Liebe und Pietät zu Werke gegangen und ist sein Verfahren im allgemeinen einwandfrei.

Bildende und angewandte Kunst.

Christbaumschmuck.

Als ich ein Kind war, schienen mir nächst dem Lichterglanz die goldenen Aepfel und Nüsse das Schönste am Weihnachtsbaum. Als ich erwachsen war und die Freude am Christbaum über die Kindheitserinnerungen hinweg sozusagen selbständig wurde, ward mir der grüne Lichterbaum ohne alles Beiwerk, also auch ohne Kerzendillen, das Liebste, der Baum mit nichts als gelben Wachslichtern daran, die durch sich selbst befestigt wurden. So ist's unzweifelhaft mit mir vielen ergangen, und so geht's ihnen mit mir noch heute. Zweierlei bringt uns der Christbaum ins Haus. Einmal sagt er: draußen ist's noch nicht tot, da grünt es sogar noch — wart' nur ein bissel, das Grün kommt auch sonst wieder in die Welt. Und dann sagt er: heute geschieht ein Wunder, das Licht kommt! Grün und Licht, darauf kommt's an, und die Naturschönheit des würzigen Duftes wird noch mit dreingegeben.

Aber wir müssen ja „schmücken", das gehört sich nun einmal in allen Dingen so. „Schmücke dein Heim", bis man von den ehrlichen vier Wänden nichts mehr sieht, die es doch tragen und bergen; schmücke deine Möbel, bis ihre Glieder mit Ornamenten tätowiert sind, wie ein alter Japaner, nur nicht so geschmackvoll, oder aufgeputzt mit anderswoher genommenem Kram, wie ein Negerkönig im Palaverstaat; schmücke den Christbaum, bis er selber nur noch eine Stellage ist. So wird er freilich auch wieder ein Symbol. Nämlich für das Kennzeichen all unsrer „künstlerischen Kultur", das Veräußerlichen.

Die Industrie, verschmitzt wie sie ist, hat sich der Sache angenommen, hat sie vielleicht überhaupt erst gemacht, hat sie jedenfalls sehr gefördert. Neuer Absatz, neue Gelegenheit zu alljährlichen „Nouveautés"! Einige der ersten „Artikel", die der „Aufschwung" auf diesem Gebiete mit sich brachte, waren noch unter dem überlieferten Gefühle für das, worauf's ankam, entstanden, die goldenen Fäden des sog. „Christkindhaares" z. B. und die früheren bescheidenen Glaskugeln. Verschönerungen waren sie meiner Meinung nach auch nicht (wie kann man denn etwas so Schönes verschönern!), aber man konnte sie noch mit hinnehmen. Jahr für Jahr nun wurden diese Dinge einerseits plumper, anderseits kleinlicher, „pimplicher" — einerseits machte man immer größere Schaustücke für die Zweige, anderseits machte man die Schaustücke selber immer weniger im guten Sinne dekorativ, indem man sie mit allem möglichen Kleinem wieder ihrerseits „schmückte", das, nur aus Nasenlänge erkenntlich, am Baume zu gleichgültigem Nichts zusammenschwand. Die Kerzendillen z. B. wurden nun, statt derb gefärbt, abziehbildermäßig „dekoriert", die Kugeln, auf denen das Licht bisher wirkungsvoll reflektieren konnte, wurden mit Auswüchsen „geschmückt" oder verwandelten sich gar in gläserne Früchte. Immer derselbe Fehler in unserm Kunstgewerbe landläufigen Schlags: man weiß nicht, daß dekorativ bedeutet: das Andere hebend, man denkt, man müsse das Ding selber so machen, daß es „nach etwas aussieht".

Diese Zeilen möchten dazu ein-

Digitized by Google

laden, den Christbaum für Erwachsene einfach zu halten. Wer's noch nicht kennt, verwende nur einmal probeweise das für Behang bestimmte Geld auf einen größern Baum und recht viel Reisig darum und schmück' ihn dann mit nichts als gelben Wachslichten von der Rolle — es brauchen auch deren nicht viele zu sein — und man wird erstaunt sein über die edle Feierstimmung des Ganzen. Das ist nicht nur für Kinder was, das ist auch für Große. Aber für die Kleinen gibt der bunte Baum doch wohl mehr? Wir haben es so gemacht, daß wir den Baum in seiner Ruhe ließen, aber um ihn herum viel Reisig an Schränken und Regalen anbrachten, wo dann eine Menge lustigen Kinderzeuges daran hing. Wer den Baum selbst so herrichten will, auch der kann ja ganz gewiß was Hübsches damit erreichen. Vergoldete Nüsse, rotbackige Aepfel, zerschlitzte Düten aus derbfarbigem Papier, Watte als Schnee, blitzende Glaskugeln u. s. w. geben mit den Lichtern dazwischen ein fröhliches Kinderfestbild. Es müssen nur alles Sachen sein, die von Weitem schon wirken, also kein „ff. durchgeführtes prima Fabrikat". Und das ist nun einmal so hier, wie überall: man kann nicht beide Schönheiten zugleich steigern. Der grüne Lichterbaum der Erwachsenen und der bunte Behangbaum der Kinder sind etwas Verschiedenes. Ein Kompromiß kann noch am ehesten bei ganz großen Bäumen gemacht werden, die man unten behängt, oben gleichsam frei herausgrünen läßt. A.

Zum Falle Hugo Vogel.

Herr Professor Hugo Vogel ist mit unsrer Besprechung seines Merseburger Werkes (Kw. XVI, 3) nicht zufrieden, er hat das andern Leuten eindeutig mitgeteilt, uns allerdings merkwürdigerweise nicht. Auch wir haben aber verschiedene Berichtigungsversuche bekommen, die den Mann vor unsern Angriffen schützen sollten. Das sei ja bloß ein Entwurf gewesen, ein Künstler-Gedanke, ein aufgegebener Plan — in Merseburg befinde sich gar keine siegreiche Germania, sondern ein siegreicher Michael. Das ist richtig: in Merseburg befindet sich jetzt statt der „Germania" ein Michael. Genauer gesagt: er befindet sich auf ihr darauf. Denn die Sache ist so: Hugo Vogel hatte Dubois' Jeanne d'Arc mit der deutschen Kaiserstandarte nicht „entworfen", sondern fix und fertig gemacht in dem naiven Glauben, daß Keiner die Dame kenne. Es kannten sie aber einige, die sagten: „aber, Herr Professor, wenn das herauskommt!" Darauf malte Hugo Vogel seine Germania in einen Michael um."

Wir haben den Michael photographieren lassen und zeigen ihn heute den Lesern. Hugo Vogel war's ernst. Sehr ernst, denn alle Uebermalungen sind genau so gut im übertragenen Wortsinn Vertuschungen, wie sie es im eigentlichen Wortsinn sind. Mit höchster Flüchtigkeit ist über die „Germania" allerhand hingestrichen, damit sie so „anders" wie möglich aussehe. Und wie! Das neue Gesicht mag noch gehen, der neue Pferdekopf und die neuen zwei Pferdebeine (man vergleiche ihre Muskulatur mit der früheren!) sind so miserabel, daß das nunmehrige Roß seine Geschwisterschaft zu denen im Hintergrunde allerdings dartut. Dann ist Rüstung und Sattelzeug überall mit schnellen Strichen verändert. Freilich, höher als das Mädel vorher konnte der Recke nicht gut gemacht werden, und die beiden Jungfernhändchen haben in der Eile auch das Wachsen vergessen.

Diese Pfuscherei bedeutet nicht nur das Eingeständnis des Plagiats, sondern auch das Eingeständnis, daß dieses Plagiat, einmal entdeckt, an dieser Stelle unmöglich sei. Aber wir haben bereits darauf hingewiesen: das Plagiat ist bei diesem Falle noch nicht einmal das Schlimmste, das Schlimmste

Digitized by Google

ist die verblödete Aeußerlichkeit des s. v. v. „künstlerischen" Schaffens bei der Bewältigung von Aufgaben, die, wenn irgendwelche, Innerlichkeit verlangen.

Was aber wird jetzt? Soll dieser deutsche Michael, der über eine Germania hinweg aus einer Johanna von Orleans entstanden ist, wie nach dem Fliegenden Blätter-Darwinismus der Mops über die Wurst weg aus der Schlummerrolle — soll er dort an der Wand bleiben? Oder wird man in Merseburg auf den Reiz, ein Lachkabinett für reisende Franzosen zu besitzen, verzichten, um sich vom nächsten Maurer den Tünchtopf zu borgen? Wir bekennen, daß wir diese entschlossene Tat für das Beste hielten, denn die Merseburger haben keine Veranlassung, für Hugo Vogels Streiche den Spott zu dulden. A.

Steinhausens neue christliche Wandbilder werden wie alle christliche Kunst nicht ohne Widerspruch bleiben. Man hat, wie ich höre, Steinhausens „Auferstandenen Christus" schon „katholisch" genannt. Ich habe schon in meiner Monographie* darauf hingewiesen, daß Steinhausen jede konfessionelle oder dogmatische Polemik als echtem Künstler ferne liegt. Er hat keinen Grund, seinen evangelischen Standpunkt zu verleugnen, fühlt aber auch keinen Beruf, die Kunst zum Zweck konfessioneller Darstellungsmittel zu verwenden. So hat Steinhausen gerade in seinen größten Werken: „Der Zug zum Kreuz", „Das Mahl Christi mit den Sündern", „Christi Bergpredigt" die allen Konfessionen gemeinsamen Grundgedanken des historischen Christus dargestellt mit einem künstlerischen Takt, den auch die „Germania" anerkannt hat. Wir werden nächstens im Kunstwart näher auf diese Fragen eingehen.

* Diese bei Salzer in Heilbronn erschienene Monographie ist für den Ratgeber übersehen worden. A.

Heute sei nur noch auf Steinhausens Bemerkungen selbst hingewiesen: „Grade daß das Bild die ›Auferstehung‹ nicht darstellen will — ist der evangelische Gedanke: Christus allein siegend über einer erstorbenen Welt — ist das nicht evangelisch? Und unsre dürftige Heimat zu seinen Füßen in Winter und Schnee — ist das nicht evangelisch? Und ist es auch katholisch, desto besser! Und das Kreuz als Siegeszeichen in seiner Hand — haben daran vielleicht nur die Katholiken ein Anrecht? Aber das wollte ich wohl, daß diese drei Blätter, an denen mein ganzes Herz hängt, von allem Volke verstanden würden." David Koch.

Vermischtes.

Neue Kunstwartunternehmungen.

So, heut können wir unsern Lesern wieder etwas besonderes anzeigen! Der Erfolg unsrer übrigen Unternehmungen hat uns Mut gemacht, nun auch auf das Beste ausgeführte wirkliche Photogravüren von Meisterwerken zu einem Preise herauszugeben, dessen Billigkeit bis heute im Kunsthandel unerhört ist. Noch vor dem Feste erscheinen als weitere „Vorzugsdrucke, herausgegeben vom Kunstwart" drei große Blätter in echter Kupferätzung für Tiefdruck: Ruisdaels „Judenfriedhof", Lionardos „Mona Lisa" und das berühmte Bildnis „Gräfin Potocka", dessen Maler nicht bekannt ist. Der übliche Preis so großer Photogravüren war bisher je 15 Mark, wir stellen sie mit Text für je 3 Mark zur Verfügung. Wer die Technik der Photogravüre kennt, kann beurteilen, wie groß dieses Wagnis ist. Aber wir meinen, unsre Freunde lassen uns schon nicht im Stich.

Von den „Meisterbildern" kommt vielleicht knapp vorm Fest noch eine weitere Folge heraus. Blatt 61: Bildnis einer alten Dame von Rembrandt, 62: Der Temeraire von Turner, 63:

Digitized by Google

Die Beweinung Christi von Dürer, 64: Raub der Proserpina von Rembrandt, 65 und 66: Das Abendmahl von Lionardo da Vinci, auf besonderem Blatte: Studie zum Christuskopfe dafür. Diese Folge zeigt zum ersten Mal das Einbeziehen weiterer Techniken, um soviel es angeht bei der Wiedergabe der einzelnen Werke individualisieren zu können. Das Rembrandtsche Damen-Bildnis ist in Ton-Holzschnitt, das Abendmahl in Lichtdruck wiedergegeben. Der „Raub der Proserpina" ist dreifach übereinander gedruckt.

Von den im vorigen Hefte angekündigten Unternehmungen dürften bei Erscheinen dieses Heftes die Dürer-Mappe, die zweite Schwind-Mappe und die Ludwig Richter-Mappe versandtfertig sein. Nur mit dem „Hausbuch deutscher Lyrik" hapert's noch, aber mehrere Druckereien arbeiten an seiner schnellen Fertigstellung.

Von unserer „Bunten Bühne" ist soeben das fünfte Heft „fröhlicher Tonkunst" erschienen. Von den vorausgehenden unterscheidet sichs dadurch, daß es fast ausschließlich Werke neuerer Komponisten enthält, deren Einzelausgaben jeweils mehr als unser ganzes Heft kosten dürften: Camillo Horn „Es fing ein Knab ein Vögelein", von Leo Blech „Großmütterchen erzählt den Kindern", von August Ludwig „Natur und Kunst", von Martin Plüddemann die prächtige große Ballade „Der Kaiser und der Abt". Zwei der Gesänge erscheinen hier zum ersten Male gedruckt, nämlich von Th. Streicher „Mein Vater hat g'sagt" und von R. Fricke „Elfenklage". Die ältere Musik ist diesmal nur durch „Die betrogene Welt" von Mozart vertreten. Wie in den früheren Heften sind den Liedern erläuternde Bemerkungen von R. Batka vorangeschickt worden.

● Nachzügler.

Bücher, die nach dem Abschluß des literarischen Ratgebers ankamen, nach flüchtiger Einsicht zu verzeichnen und mit ein paar Worten, die kein eigentliches Urteil sein wollen, zu charakterisieren — solch Tun ist nur damit entschuldbar, daß sich vor dem Fest, in der Zeit zwischen dem Erscheinen der Bücher und dieses Heftes, mehr eben nicht leisten läßt, daß aber das „Verpassen" des Festes nicht nur für den Verkäufer schlimm wäre. Denn auch der Käufer hat ja für immerhin entbehrliche Ausgaben jetzt eher einige Mark flüssig.

Vor allem sind noch eine Menge Erzählungen gekommen. Da sind neue „Novellen vom Gardasee" von Heyse (Cotta, Stuttgart), fein behaglich und angenehm sicher erzählt, ohne diesmal ernstlich auf Geisteshöhen oder in Fühlenstiefen zu führen. Weiter: ein großer Roman von Ricarda Huch „Vita somnium breve" (Insel-Verlag), eine Familiengeschichte, etwa nach Art und Wert ein Seitenstück zu ihrem Ludolf Ursleu. Von Johannes Schlaf kam noch der dritte Band seiner Roman-Trilogie, die die Psychologie des neueren Geschlechtes, dieser letzte, „Peter Boies Freite" (H. Seemann Nchfg.) im besonderen die des eigenen Typs geben will. Paul Ernsts „Prinzessin des Ostens" und andere Novellen (Insel-Verlag) sind nach Art der italienischen Novelle schlicht und glatt, sachlich und scheinbar unbeteiligt, ohne Durchgestaltung der Einzelheit erzählt, es sind eben „Geschichten", aber zum Teil doch solche von feinem Reiz. Karl Hauptmanns neuer Roman „Mathilde, Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau" (Callwey), gibt eindringliche Seelendarstellung und zugleich echte Heimatkunst. Wilhelm Holzamers Geschichte in der Dämmerung „Der arme Lukas" (H. Seemann Nchflg.) beteiligt den Leser rasch. Ein alter Mann, eine Grüne Heinrich-Natur erzählt sein Leben — eine milde Rückschaustimmung gibt die künstlerische Einheit. In Schullerns

Digitized by Google

Roman „Aerzte“ (Oesterr. Verl.-Anst.) kann uns die wohltuende menschliche Wärme und der schöne berufliche Lebensernst nicht über die mangelnde dichterische Durchgestaltung weghelfen. Zwei Bände eines „österreichischen Novellenbuchs“ (Fromme, Wien) zeigen dann nicht nur die Weiterentwicklung, sondern auch das äußere in den Vordergrund Kommen einiger beachtlicher österreichischer Heimattalente. „Nie und immer“ von Kurt Laßwitz, naturwissenschaftliche Märchen, zeigen stark die alten Vorzüge: neben geistreichem Spiel oft ein besonderes Sehen, die Fähigkeit, Unorganisches phantastisch zu beleben und in starke Stimmungen hineinzuzwingen. Der „zweite“ Roman von Friedrich Huch „Geschwister“ (S. Fischer), der Roman „Hans der Träumer“ von Rudolf Huch (Insel-Verlag), Berthas von Suttner „Marthas Kinder“, eine Fortsetzung zu „Die Waffen nieder“, von Emmy von Egidy „Erschwiegen“ (beide bei Pierson) sowie Novellen von Hans Bethge „Der gelbe Kater“, lachende Satyren „Die Hölle im Pferdestall“ von Maximilian Fuhrmann (beide bei Schuster & Loeffler) kommen noch in letzter Minute und seien nur genannt.

Von Lyrik sind noch zwei Gegensätze zu verzeichnen. Nach langer Zeit wieder Gedichte: „Bilder und Mären“ von Martin Greif (Amelang), ein Buch von natürlicher und beruhigter Kunst, und Alfred Momberts „Tag und Nacht“, „Die Glühende“ und „Die Denker“ (J. C. C. Bruns), in denen sich der Most immer noch absurd gebärdet. Wird der begabte Verfasser jemals über die Ich- und Geniepose zur natürlichen Gestaltung hinauskommen?

Von wertvollen Uebersetzungen kommt noch manches. So hat Schemann seine schöne Uebersetzung von Gobineaus „Renaissance“ noch wesentlich verbessert; sie ist jetzt in einer schönen Ausgabe bei Trübner in Straßburg erschienen. Dann ist von der recht guten Verdeutschung, die uns Ernst Hardt im Verlag von Diederichs von Taines Philosophie der Kunst bringt, jetzt schon der zweite Band erschienen, der die Malerei in den Niederlanden zu Ende führt und weiter von der Bildhauerkunst in Griechenland und vom Ideal in der Kunst handelt. Auch Emerson erhalten wir vom gleichen Verlag durch Schölermann übersetzt. „Essays“ I. Folge und „Vertreter der Menschheit“ sind da. Baudelaires Werke, sogar zunächst seine kritischen, kommen jetzt, von Max und Margarete Bruns übertragen, heraus. Paul Verlaines Gedichte bringt in einer Anthologie der „besten Uebersetzungen“ Stefan Zweig bei Schuster und Löffler.

Von einer Sammlung kleiner illustrierter Monographien, die Rich. Muther unter dem etwas weiten Titel „Die Kunst“ bei Julius Bard in Berlin herausgibt, liegt „die Lutherstadt Wittenberg“ von Cornelius Gurlitt und „Lucas Cranach“ von Muther selbst vor. „Wird nicht, was langweilig schien, amüsant, wenn eine nicht langweilige Feder es schildert?“, so heißt das leicht beschwingte Programm. Freilich, nur ist das Feuilleton-Amusement wohl nicht allen die Hauptsache: Ernst der Erkenntnisarbeit gilt merkwürdigerweise einigen Schulmeistern, z. B. uns, immer noch mehr. Wer kritisch liest, kann aber von Muther viel lernen.

Mehr quellenmäßige Burenliteratur erhalten wir in Paul Krügers „Lebenserinnerungen“, die den ersten Band des vierbändigen Werks „Im Kampf um Südafrika“ (Lehmann, München) bildet, in dessen drittem Bande „Präsident Steyn und die Freistaaten im Kriege mit England“ und in Christian de Wets „Kampf zwischen Bur und Brite“ (Siwinna, Kattowitz), das auch in einer Bearbeitung

Digitized by Google

für die Jugend erschienen ist. All diese Werke sind viel zu spät bei uns angelangt, als daß wir sie vor dem Fest noch ordentlich lesen und ordentlich besprechen könnten. Das gleiche gilt von einigen Reisewerken. „An des 19. Jahrhunderts Neige in Japan, China und Java" von „Globetrott" (Westermann) bewegt sich in einer Welt, in der weniger unsere ethische Teilnahme als vielmehr unser Interesse am Fremdartigen wach wird. Dr. Kurt Boecks sehr ansprechend geschriebenes und nicht nur unterhaltsam, sondern auch im tieferen Sinne höchst interessant illustriertes Buch führt uns „durch Indien ins verschlossene Land Nepal" (Hirt u. Sohn). Auch eine fremde und doch gar nicht so ferne, sonderbar große Welt tut sich auf in des Jesuiten Baumgartner „Island und Faröer" (Herder). „Vom Kaukasus zum Mittelmeer" geleitet uns Rohrbach in einem eben erst bei Teubner erschienenen, vielversprechenden Buche, das erst in letzter Stunde eintrifft. — Eine sehr schöne und interessante Neuausgabe der Hallerschen „Alpen" mit den alten Kupfern ist bei Schmid u. Francke als ein feines Geschenk für Liebhaber herausgekommen.

Von „Nachzüglern", deren Inhalt das religiöse Gebiet berührt, sei die dritte Auflage der Baumschen „Kirchengeschichte für das evangelische Haus" erwähnt, die nun Chr. Geyer zu einem fast neuen starken Buche umgestaltet hat. Dieses mit einer großen Menge von authentischen Illustrationen ausgestattete Werk ist „als Sonntagsbuch für das evangelische Haus, als Weihegabe für die konfirmierte Jugend, als Hilfsbuch für die Lehrer in Kirche und Schule" soeben bei der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung in München erschienen. „Die vier Evangelien" (Köhler, Gera), ein stattlicher Band mit überaus reichem Bilderschmuck, unterscheidet sich namentlich dadurch vorteilhaft von ähnlichen andern Werken, daß hier hauptsächlich aus Bildern der Primitiven und der Hochrenaissance-Künstler gewählt, die Eklektiker dagegen des absinkenden Seicento, die Dolce, Remi usw. beinah ganz übergangen worden sind. Von katholischer Seite wird uns die „Goldene Legende der Heiligen von Joachim und Anna bis auf Constantin den Großen" vorgelegt, eine recht gute Bearbeitung der mittelalterlichen Legenda aurea mit Zeichnungen und Buchschmuck von Barlösius (München, Allg. Verlags-Gesellschaft), die nicht etwa nur als katholisches Erbauungsbuch Wert hat.

M.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Außer dem alten Freundtschen Weihnachtsliede, das der Zeit, in der unser Heft erscheint, Rechnung trägt, bringt der „Kunstwart" diesmal noch eine zweite Notenbeilage, welche unsern Musikfreunden einen Begriff von der neuen Liedersammlung Hermann Bischoffs gibt. Hierüber wolle man den Rundschaubeitrag („Neues zum Singen" IV) in diesem Hefte nachlesen.

Von unsern Bildern setzen wir dem Hefte das Dürersche „Weihnachten" vor, in der Wiedergabe eines besonders schönen Abdrucks dieses hochberühmten Kupferstichs, den uns die Königliche Sammlung zu Dresden für diesen Zweck freundlich geliehen hat. Unser Bild ist ebenso groß wie das Original. Gestochen 1504, also zu der nämlichen Zeit, da das „Marienleben" entstand, atmet dieses Werklein ganz denselben Geist. Wieder, wie bei der „Ruhe auf der Flucht" dort, eine bescheidene Ansiedlung, die sich in eine Burg- oder Palastruine hineingebaut hat, und in der nun „kleine Leute" wohnen, wie der Zimmermann Josef eben einer ist. Der schöpft gerade Wasser, die Gottesmutter betet das Kind an, ein alter Hirt kommt auch schon, als erster, um das zu tun, das Getier im Stalle äugelt herüber, zwei Vögel droben lockt die große Neuigkeit, sonst aber ist sie noch gar nicht bekannt. Ueber die Landschaft, die lieblich durch den Torbogen hereinsieht, schwebt erst ganz klein in der Ferne der Engel in die Welt mit dem Spruchbande, auf dem die frohe Botschaft steht. Immer wieder und immer länger wird das Bildchen besehn, wer sich nur erst ein Mal hineingesehen hat, das Ganze sowohl wie all die Einzelheiten, die von Dürers Liebe zeugen. War er mit Werken wie der „Melancholie" Vorahner des Geistes, aus dem später ein Klinger erstand, so war er mit solchen der Begründer jener deutschen Griffelkunst, die über die Jahrhunderte hinweg zu Meistern wie Ludwig Richter führt.

Der deutsche Geist aber, der diese liebe Schöpfung eingab, dieser Geist „ging um". Seltsam genug, genau in demselben Jahre 1504, da Dürer sein „Weihnachten" in Kupfer stach, malte der junge Lukas Cranach jene „Ruhe auf der Flucht" auf ihre Lindenholztafel, die sein Bestes werden und, leider, auch bleiben sollte. Es ist wahr, in den musizierenden Engeln hier wirken italienische Vorbilder nach, aber sie sind doch so verdeutscht worden, daß wir beinahe vermuten möchten, jetzt sprächen diese Engel sächsisch. Es ist nicht dieselbe tief innerliche Schlichtheit voller Ruhe und Reinheit in diesem Bild, wie in dem Dürers, aber eine höchst liebenswürdige Schöpfung voller Heiterkeit ist es doch. Das Bild gehört jetzt dem Berliner Museum.

Wir brauchen heut keinen Ludwig Richter zu bringen, um den Lesern die Weiterentwicklung dieses deutschen Fühlens in der Kunst anschaulich zu machen, Ludwig Richter kennen sie ja alle, und dann erscheint ja auch eben unsre Richter-Mappe. Aber der Gegensatz macht uns die Erscheinung noch

Digitized by Google

lebendiger. Man blicke auf den Bastien-Lepage, den wir noch mitgeben. „Die Liebe im Dorfe" — wer wird einen Augenblick bezweifeln, daß sich's da um ein französisches Dorf handelt? Schon die Landschaft mit diesen Dorfhäusern ist wohl nur drüben möglich. Aber wie sind dann die beiden jungen Menschen gekennzeichnet, denen im Herzen doch genau dasselbe vorgeht, was in Ludwig Richters Burschen und Mädeln geschieht! Noch ist die Aussprache nicht heraus, das Wort stockt, sie haben beide Zeit, ihre Finger ausgiebig zu betrachten. Wenn's aber losbricht, wird's nicht ohne „Mademoiselle" und „hélas" und einige tremolierende Redekunst geschehn. Trotz der derben Tracht, schon wie der Nachbarssohn dasteht! Das ist ganz vortrefflich beobachtete, durch und durch nationale Kunst.

Das Blatt „Zum Fall Hugo Vogel" wird in unsrer Rundschau besprochen.

Den Freunden des Kunstwarts

haben wir auch heuer wieder Dank zu sagen, denn ohne ihre lebendige Hilfe wäre nicht möglich, was nun Tatsache ist: vom „Kunstwart" erscheint jetzt jedes Heft in einer verbürgten Mindestauflage von 16000 Abzügen, während die durchschnittliche noch weit höher ist. Dabei müssen wir von Heft 7 ab die Auflage schon wieder erhöhen. Durch diese neuerliche Steigerung ist der „Kunstwart" nicht nur das verbreitetste der Literatur-, Musik- und Kunstblätter, sondern die verbreitetste deutsche Revue überhaupt geworden. Wir haben trotz der schnellen Zunahme in der jüngsten Vergangenheit, so lange der Kunstwart besteht, noch in keinem Vierteljahre so viele neue Leser gewonnen, wie in diesem.

Nun denn: Erfolg verpflichtet. Fragt einer, ob uns der Spruch eine Phrase ist, so brauchen wir wohl nur um eine Vergleichung unsrer Jahrgänge untereinander zu bitten. So geht's denn ins neue Jahr auch wieder mit neuer Kraft. Das braucht's aber auch: je weiter vorwärts wir alle kommen, je mehr sehen wir ja, was noch zu tun bleibt. Es ist für Leser und Schreiber vom Kunstwart noch nicht so bald Arbeitsmangel zu befürchten.

Der Herausgeber: Ferdinand Avenarius. Dresden und München, vor Weihnachten 1902. Der Verleger: Georg D. W. Callwey.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

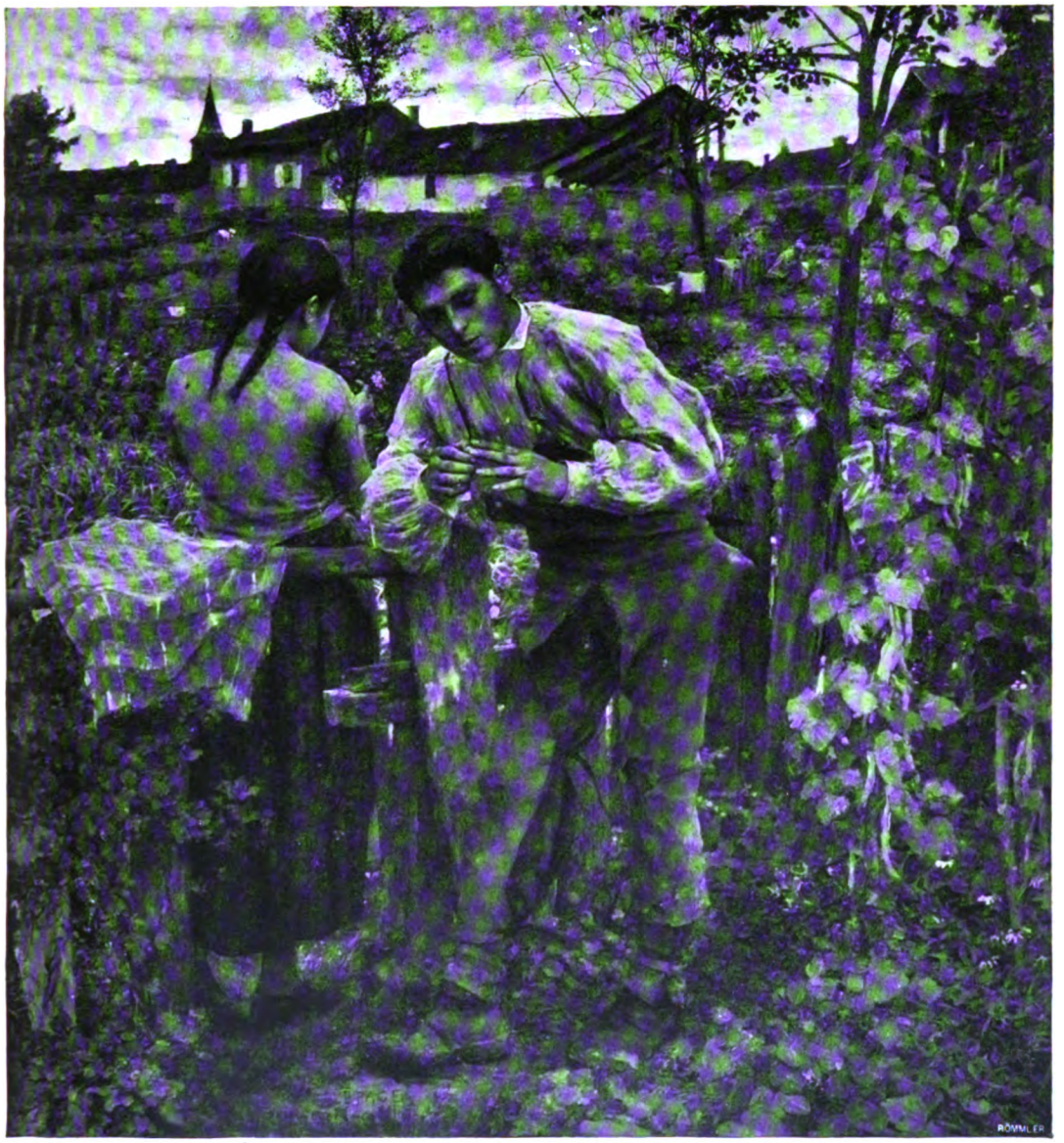
Digitized by Google

LUCAS CRANACH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



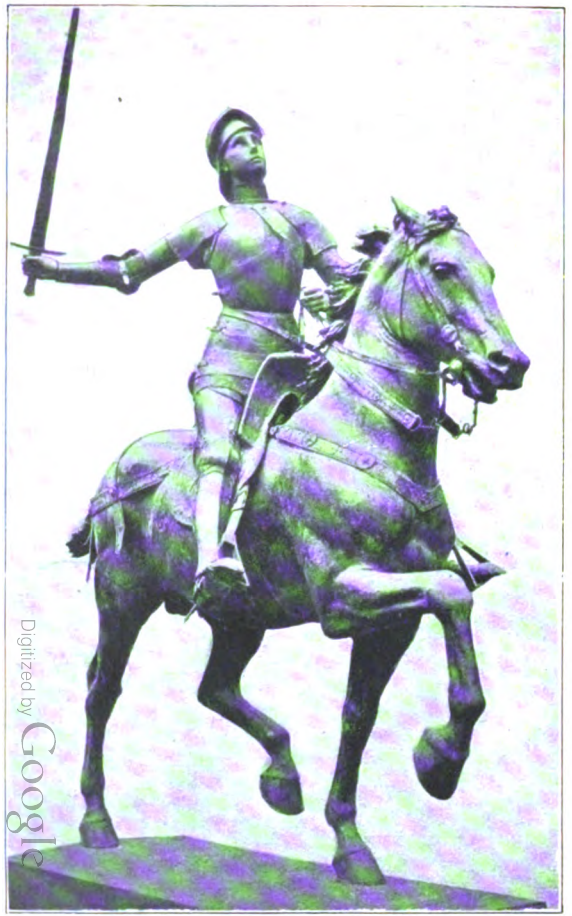
Nach einem Kohledruck von Braun Clément & Cie in Dornach i. Els.

BASTIEN-LEPAGE

KW

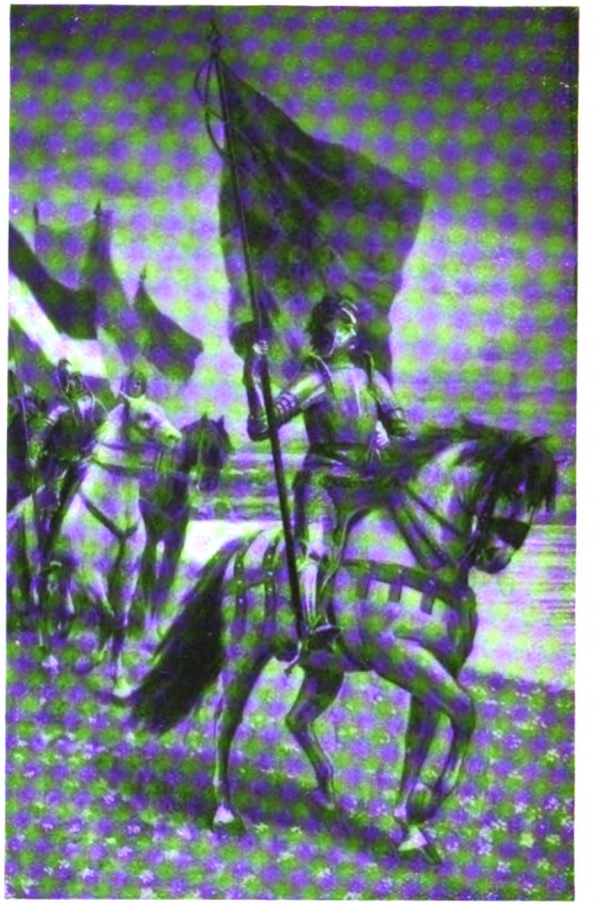
Digitized by Google

Digitized by Google



PAUL DUBOIS
JOHANNA VON ORLEANS

HUGO VOGEL
DIE SIEGREICHE GERMANIA



HUGO VOGEL
DER DEUTSCHE MICHAEL

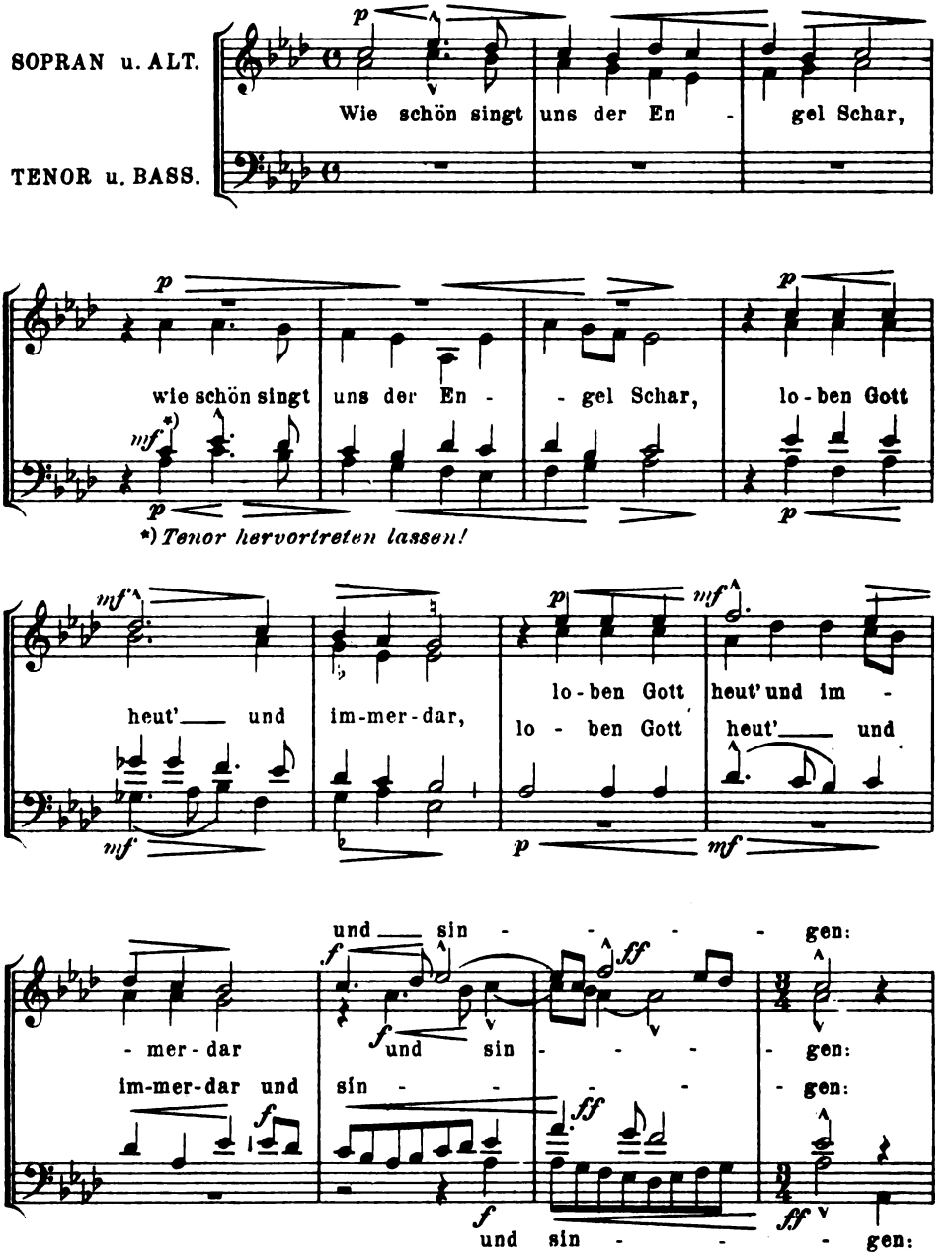
Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

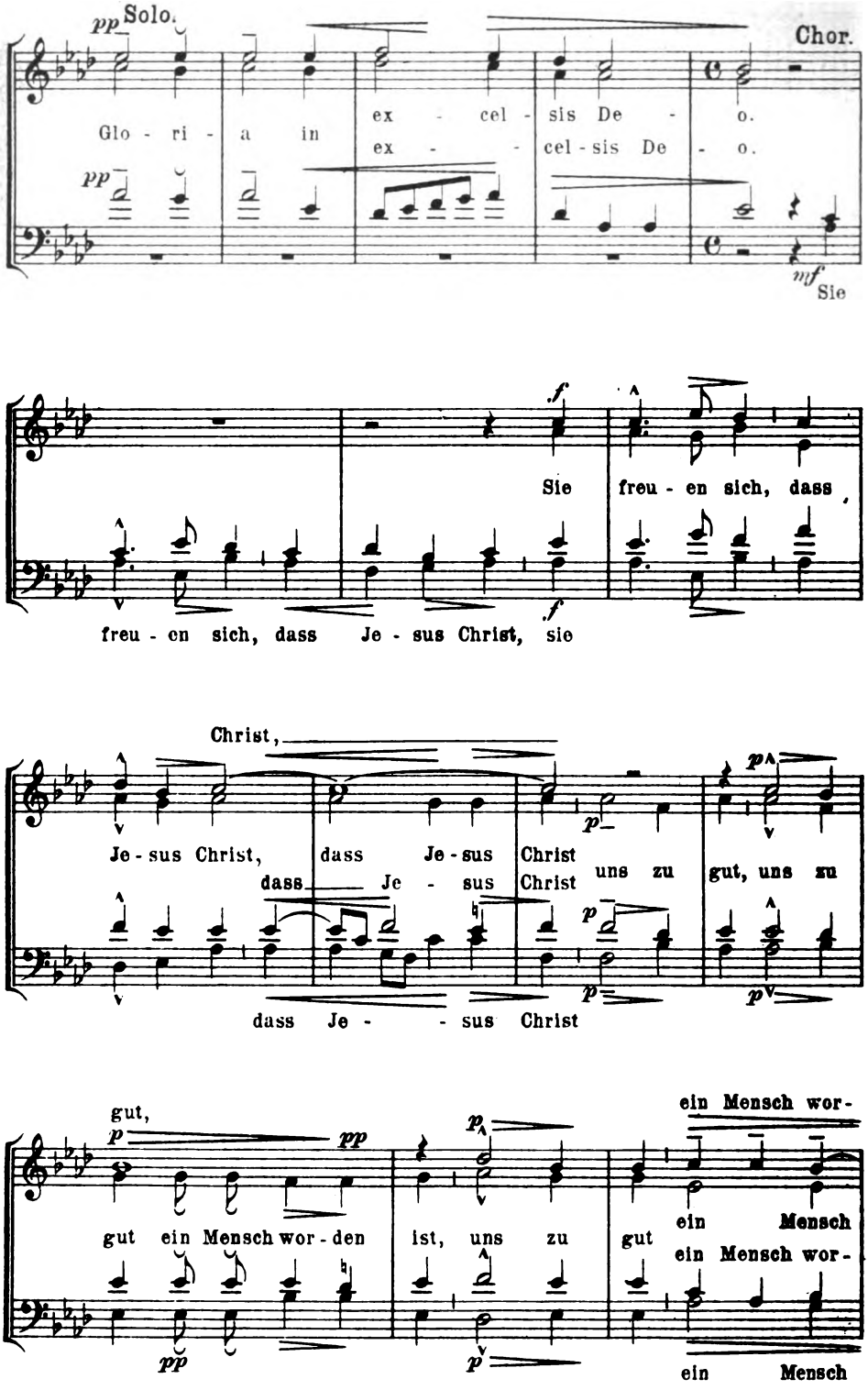
CORNELIUS FREUNDT (†1591).

WEIHNACHTSLIED
für 4stimm.gem.Chor u. Solo.

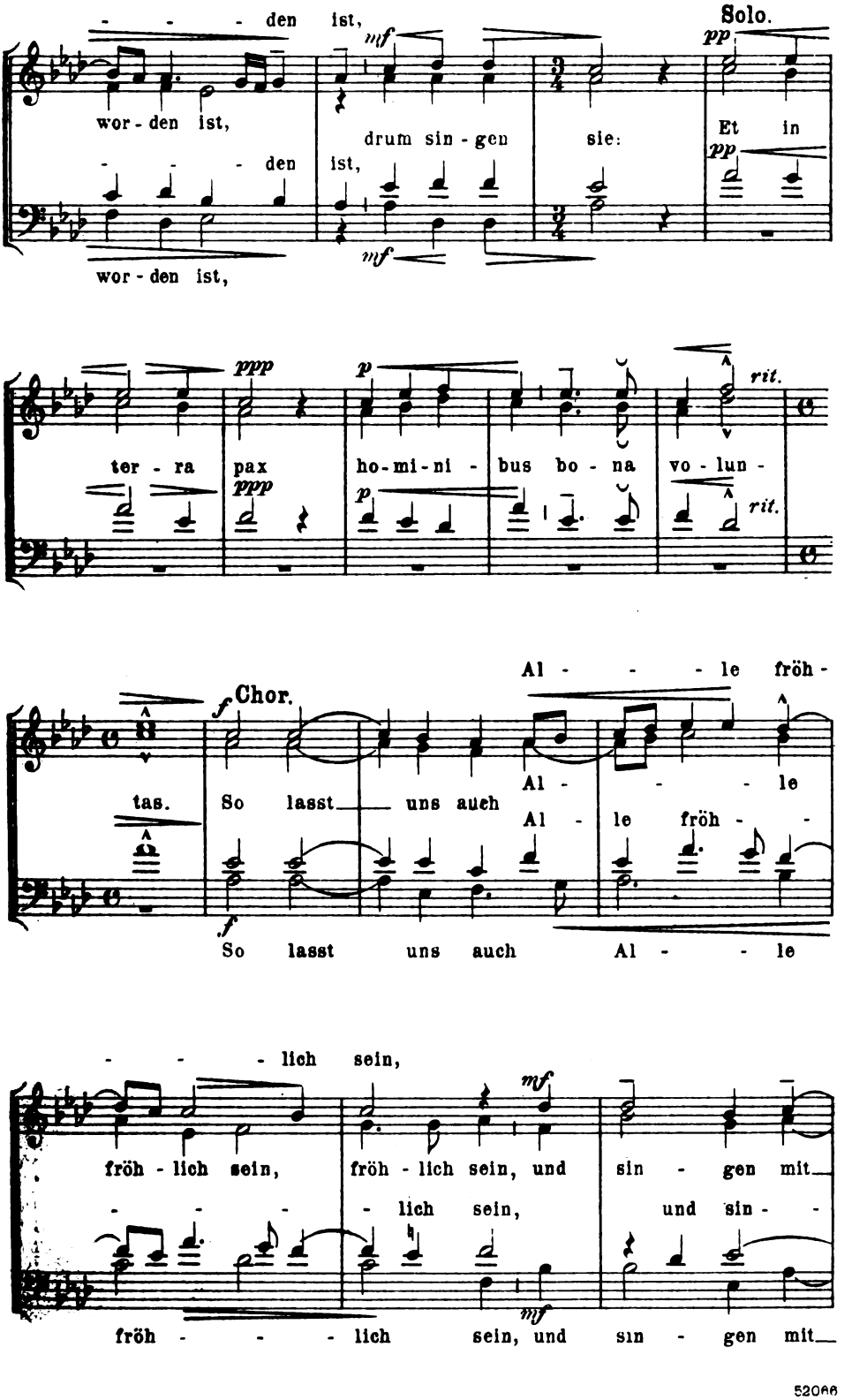


Mit Bewilligung des Verlages Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

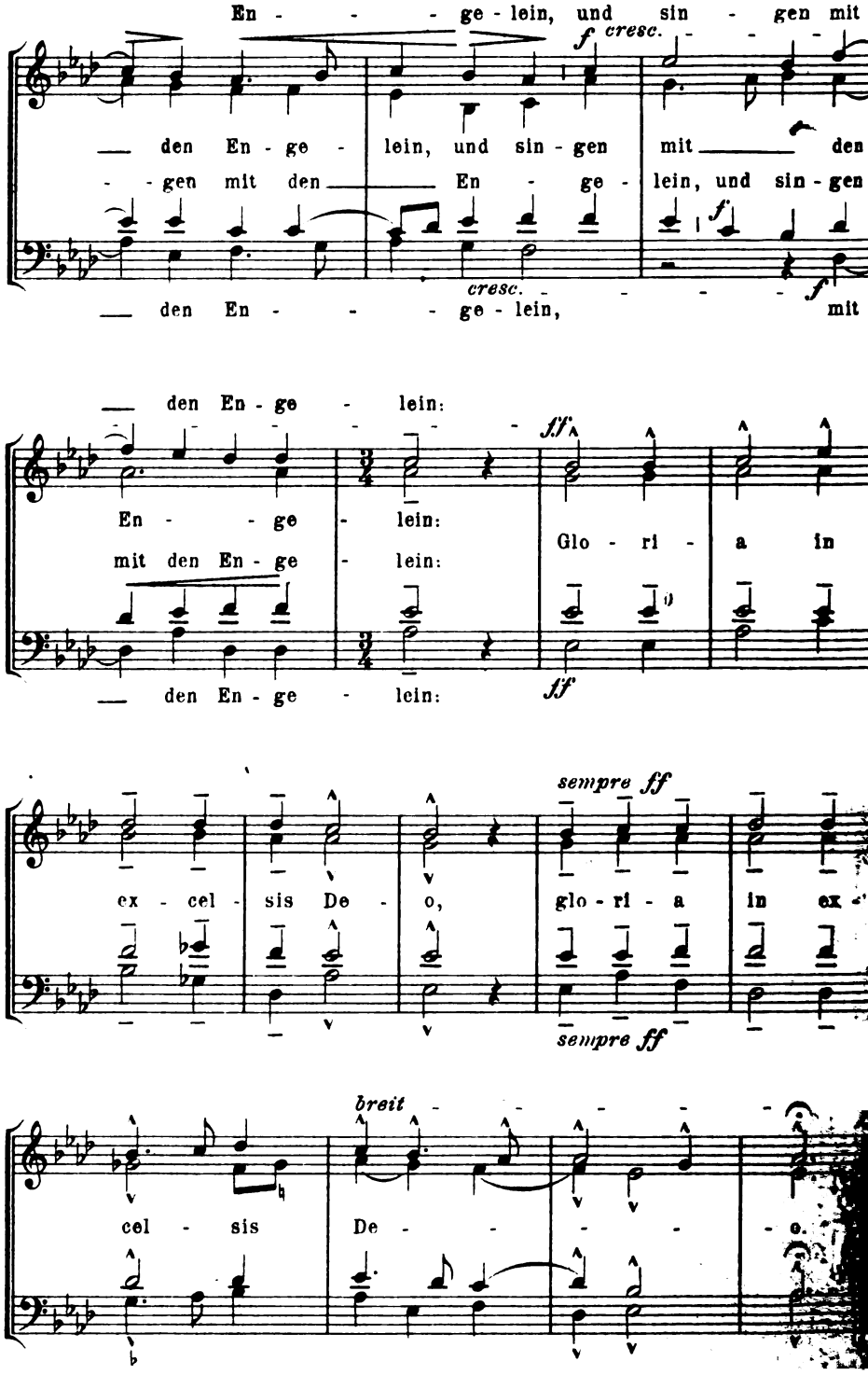
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



52066

Stichu Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

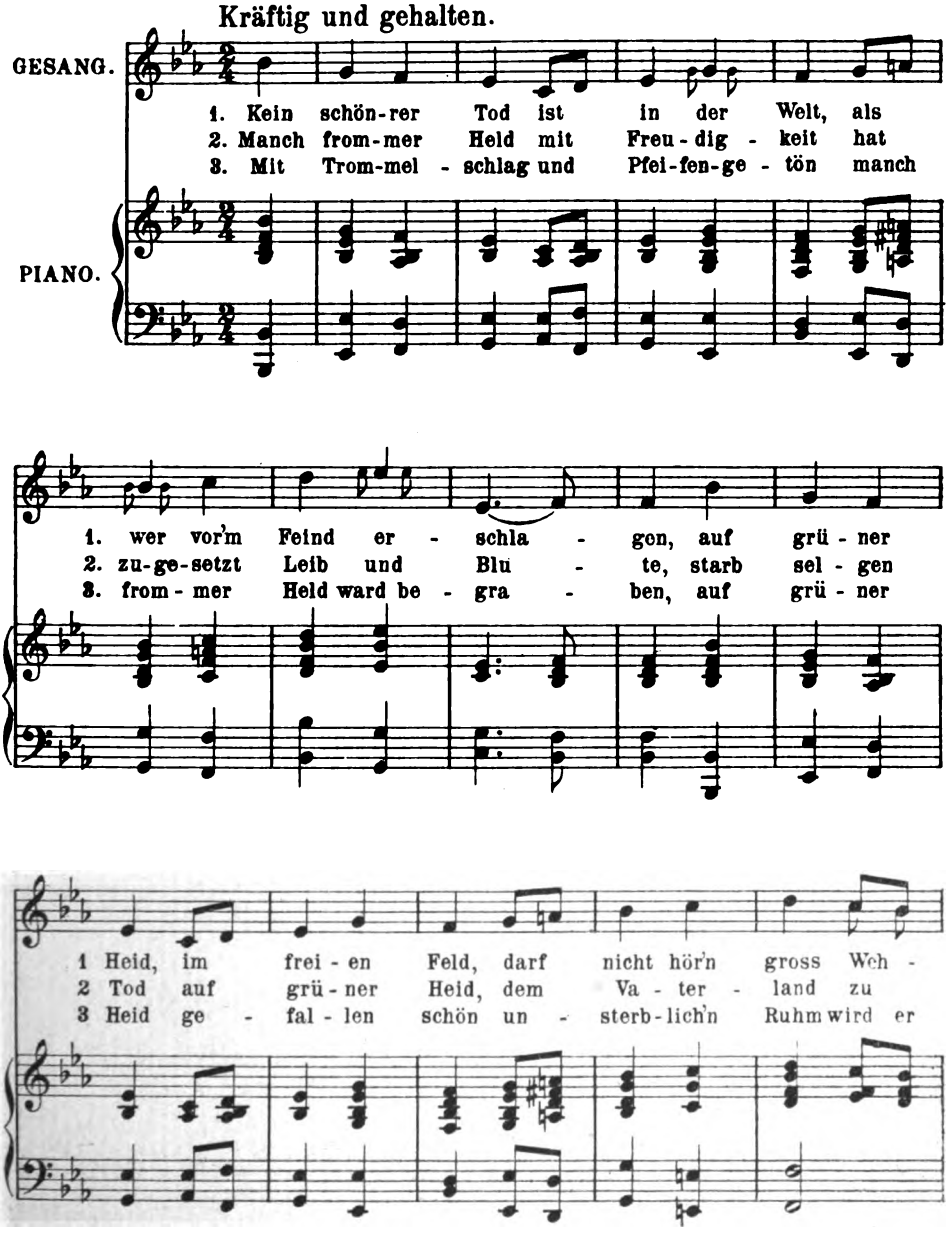
Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

HERMANN BISCHOFF.

Zwei Lieder.*)

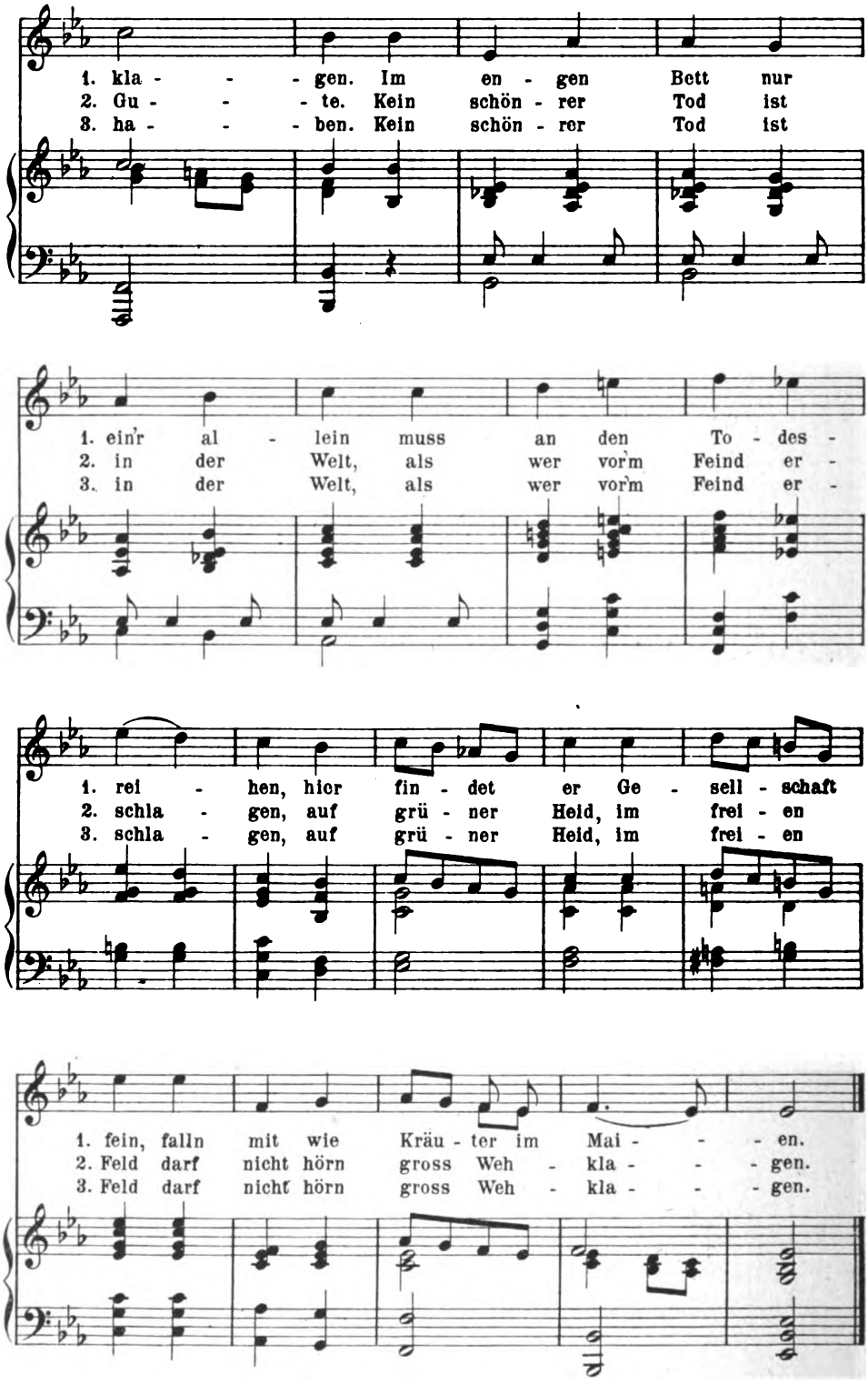
I. KEIN SCHÖNRER TOD IST IN DER WELT.



*) Aus 25 Neue Weisen zu alten Liedern, Op. 15. — Mit besonderer Genehmigung des Verlags Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

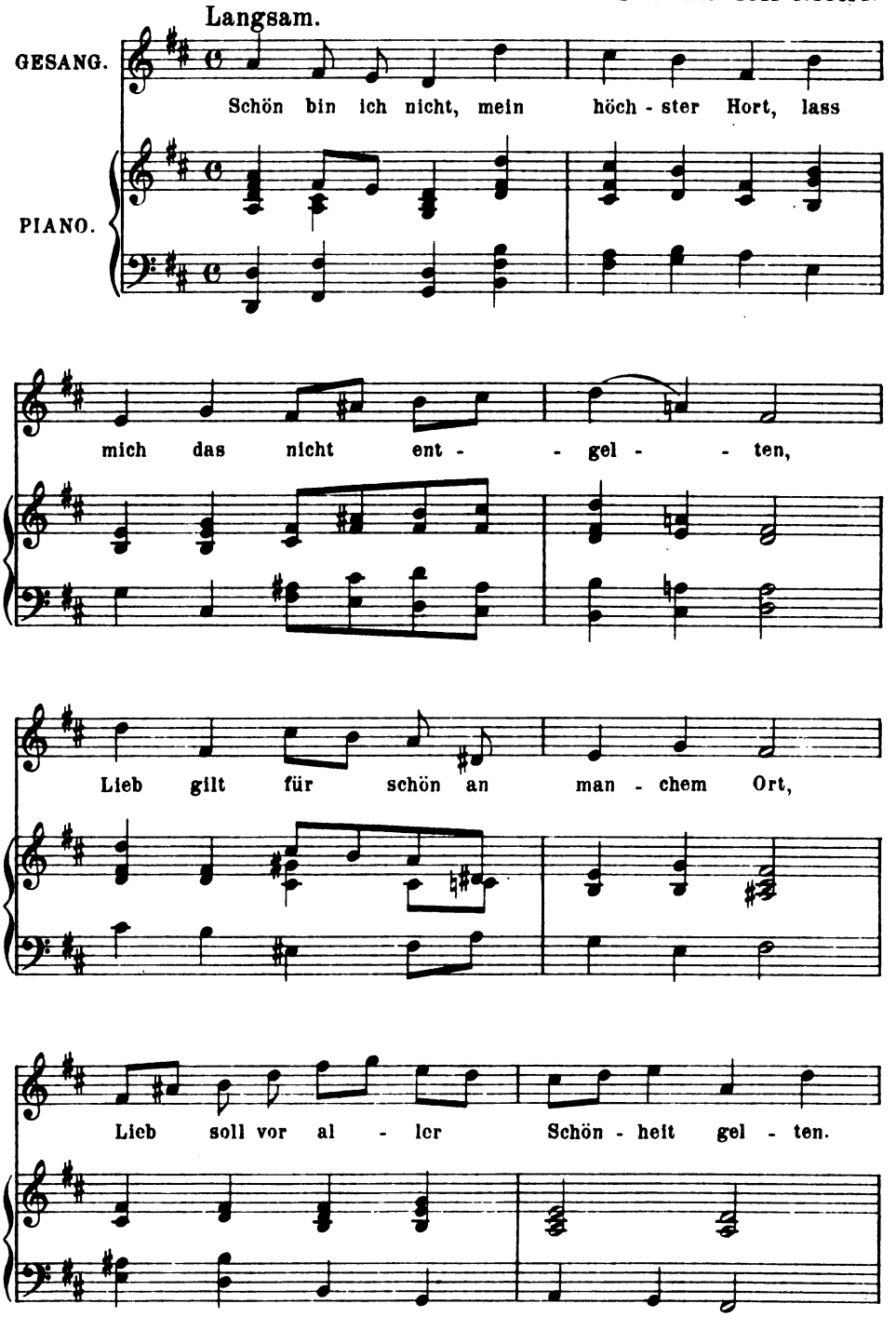
Digitized by Google



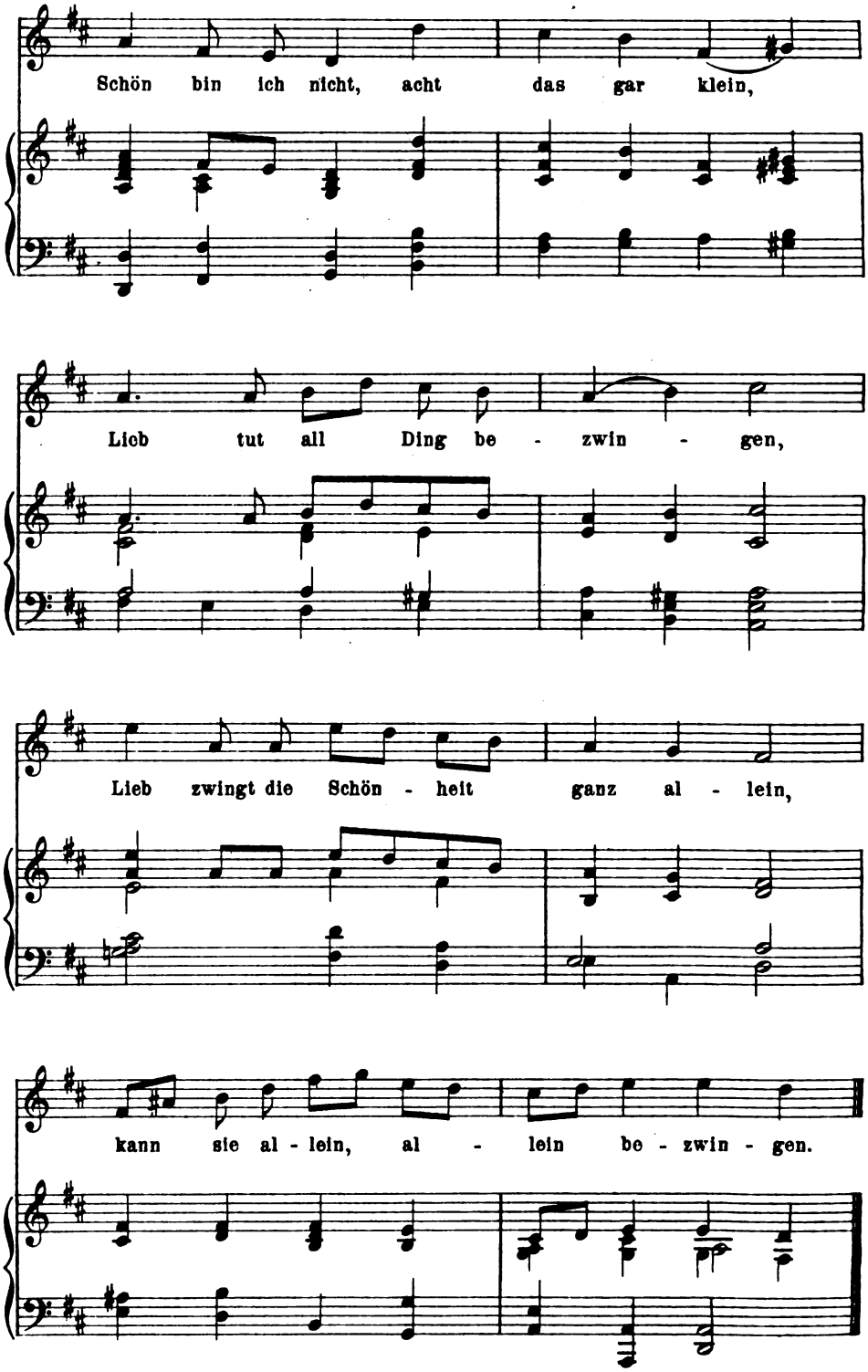
Digitized by Google

II.

SCHÖN BIN ICH NICHT.



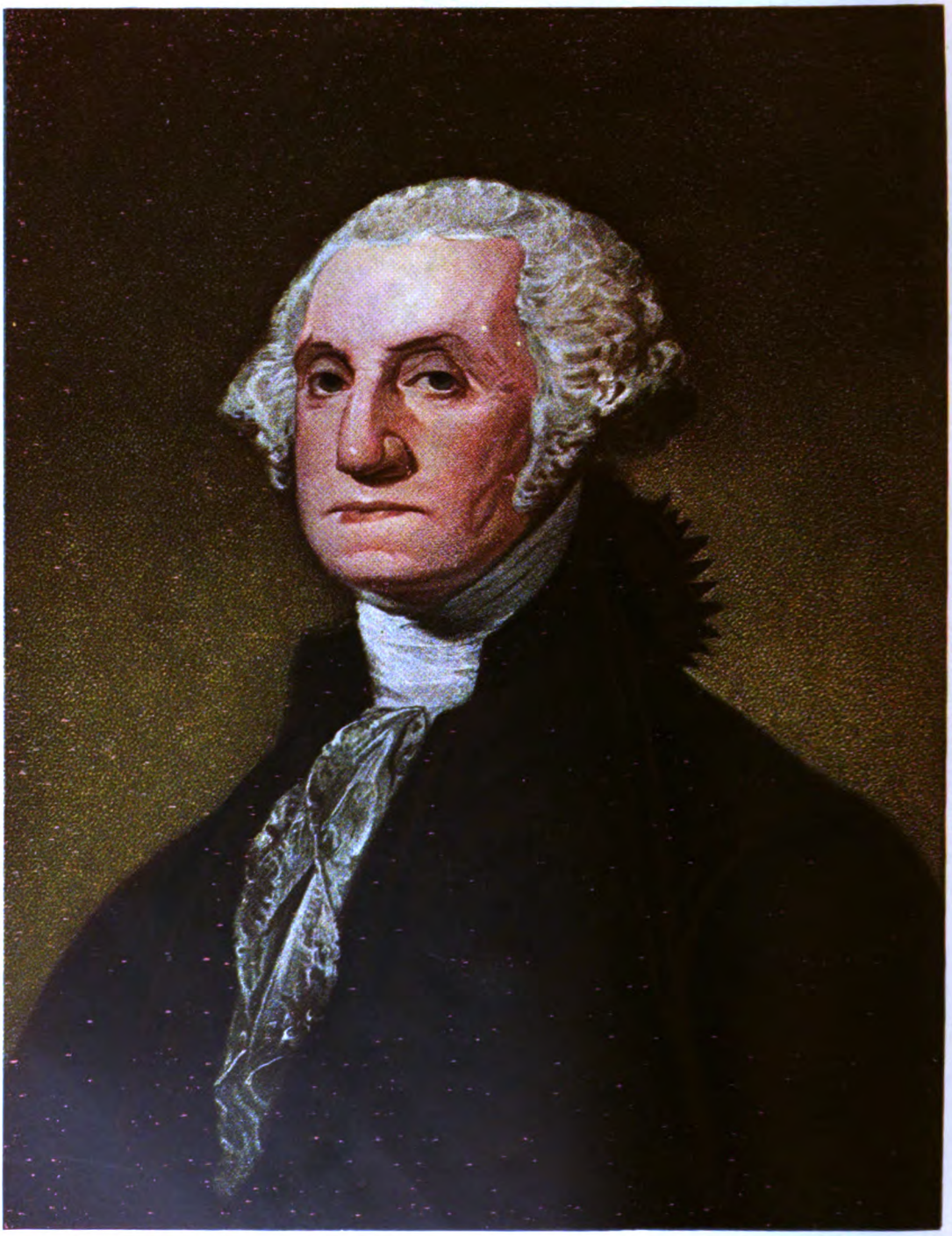
Digitized by Google



52182 Stichu. Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



C. G. STUART PINX.
W. NUTTER SCULPS.

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES JANUARHEFT. HEFT 7.

Theorie und Praxis der Bühnenregie.

Noch immer stehen wir vielfach im Zeichen des Wortes; an Taten gebrichts. Es ergehen Anregungen auf tausend Radien des Kunstzirkels, in verschwenderischer Fülle werden Samen ausgestreut, und der Widerhall ist nur eine neue Anregung, die Frucht nur ein neuer Same. Aus dreißig Büchern wird ein einunddreißigstes.

Es ist mir gewiß eine Freude, wenn tüchtige Gedanken zum Besten unsrer Bühnenkunst auftauchen, wieder und wieder durchgedacht, von vielen Seiten betrachtet oder auch nur gedächtnismäßig wiederholt werden. Daß sich aber die Praxis gar nicht daran kehrt, daß der theoretisch längst umgebrachte Schlendrian fröhlich weiter tippelt und vom Publikum dick gefüttert wird, kann einem den Mut beinah rauben. Der Schauspieler sieht in einem Buche über sein Schaffen eine öde Schulmeisterei, der er aus dem Wege geht; der zünftige Regisseur liest wohl ab und zu dergleichen, hält aber immer nur seinen Stand und seine Kollegen für reformbedürftig, niemals sich selbst; und der frisch von der Literatur herkommende Bühnenleiter weiß, sobald er dem lebendigen dickköpfigen Schauspieler auf der Probe gegenübertritt, mit all seiner angelesenen Thesenweisheit nichts Rechtes anzufangen.

Das vor kurzem erschienene Buch „Regie" von Karl Hagemann wird leider kein anderes Schicksal haben als viele seinesgleichen. Die Zeitschriften werden sich seiner annehmen — ein Theoretiker des anderen —, sie werden es verdienstlich nennen und, weil die Leser gerne vom Theater hören, ein paar nebensächliche Ausführungen des Verfassers zitieren, die „interessant" erscheinen. Die Sammler werden es kaufen und ihrer Bücherei als ein neues Zeugnis des in der Bühnenkunst „frisch pulsierenden Lebens" einreihen; und ein paar junge Germanisten werden sich daraus ein Rüstzeug für ihre zukünftige Theater-Laufbahn schaffen wollen, das ihnen doch nichts nützt, wenn die innere Begabung fehlt. Von der Pike auf zu dienen ist für den Kommandierenden der Bühne die beste Vorbereitung, die gemeine Praxis

Digitized by Google

die nie versagende Grundlage zur Lösung verwickelter künstlerischer Aufgaben!

Hagemann hat aber auch, wie er in der Vorrede sagt, vornehmlich für das deutsche Theaterpublikum geschrieben. Da kann er erst recht eine schwere Enttäuschung erleben; denn das Publikum, das die Dichter verhungern läßt, ehe es ein paar Mark für ihre Werke ausgibt, greift zu ästhetischen Arbeiten überhaupt nicht, wenn sie die Länge eine Feuilletons überschreiten. Kulissenanekdoten dagegen sind herzlich willkommen: Ehebrüche, die im Zwischenakte einer Erstaufführung mit Kladderadatsch entdeckt werden; kleine Schauspieler-Liebeleien, die mitten im Stück vor versammelten Zuschauern einen unbühnlich-echten Ausdruck finden; Balletzoten oder komische Wortverdrehungen in Klassiker-Aufführungen. Auch kosmetische Geheimnisse einer ältlichen Liebhaberin und die Streitigkeiten mit der Garderobière finden wohlbereiteten Boden; und welches Laienauge erquickte sich nicht an Bildern aus dem Boudoir der Salondame, die so weltentrückt in ihren deutlich erkennbaren Schiller starrt! Wer darüber zu schreiben weiß, wird als feiner Theaterkenner in den Spalten der besten Tageszeitungen zu Worte kommen. Und das Publikum läßt sich von den Zeitungen erziehen.

Um wie vieles unterhaltsamer lesen sich unsere heutigen ästhetischen Arbeiten gegenüber den dramaturgischen Abhandlungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Wer sich jetzt noch so abstrakt ausdrücken wollte wie der alte Herr Professor Roetscher, dem wir Schauspieler zu unendlichem Danke verpflichtet sind, fände nicht einmal einen Verleger. Wie konkret klingt es, wenn Hagemann für das moderne Drama „gedämpftes Orchester" verlangt: „Die Geigen mit Sordinen, die Hörner gestopft". Ja, würde so ein Bild nur aufgegriffen! Aber von einer feinen Hand, einem klugen Menschen, der sich nur an geeigneten Stellen daran erinnerte. Denn ein allgemein giltiges Programm darf daraus nicht abgeleitet werden. Das müßte eine schöne schläferige Langeweile geben, wenn von 7 bis 10 Uhr ununterbrochen „gedämpft" gesprochen und agiert würde! Deshalb blicken ja die meisten Bühnenleute verächtlich auf Bücher wie das Hagemann'sche: ihr oftmals recht gesunder Menschenverstand wittert instinktiv Regeln und Gesetze darin, und sie wissen doch, daß beim Theater alles anders kommt, als man voraussieht, daß der tüchtigste und gewiegteste Regisseur seine besten häuslichen Ideen auf den Proben ändern oder aufgeben muß. Wenn ich mich einer drastischen Redensart bedienen darf: soviel Knüppel gibts gar nicht, wie dem Dichter, Direktor, Regisseur und Schauspieler bei Ausführung ihrer Wünsche zwischen die Beine geworfen werden! „Dies Stück", meint einer, „will ganz langsam gesprochen werden." Bald aber stellt sich heraus, daß der Zuschauer dann nach der ersten Szene aus dem Theater laufen würde. Und nun beginnen auf der Probe die Kompromisse zwischen langsam, weniger langsam, etwas schneller und schnell, zwischen leise, weniger leise, etwas lauter und laut. Was nützt in solchen Fällen, die zu den alltäglichen gehören, in denen nur die Rücksicht auf das Publikum und der Instinkt des Regisseurs entscheiden, was nützt da das oben angeführte hübsche Bild Hagemanns in all seiner konkreten Deut-

Digitized by Google

lichkeit? Und nun schüttet die Mehrzahl meiner Kollegen das Kind mit dem Bade aus und erklärt das ganze Buch in Bann und Acht.

Und ich klatsche ihm doch Beifall, daß er's geschrieben, da er den Weg in die Praxis nun einmal nicht gefunden hat und ihr nicht unmittelbar beispringen kann. Unser Theater ist über die Kinderjahre hinaus und muß endlich dahin kommen, sich auch von einer vernünftigen Theorie beeinflussen zu lassen. Zudem haften so viele Schäden an seinem Körper, daß sie auch in Wort und Schrift nicht oft und derb genug bloßgelegt werden können. Je mehr Angriffe von allen Seiten erfolgen, umso eher wird's besser werden. Und unter den Angreifern führt der Verfasser tüchtige Kämpen an: Lessing, Schröder, Laube, Dingelstedt, den Herzog von Meiningen, Richard Wagner und einige Zeitgenossen, die unermüdlich ihre reformierenden Ideen betreiben. In diesen Blättern, die seit Jahren mit Eifer und Wärme für die Gesundung auch der schauspielerischen Kunstübung eingetreten sind, kann ich viele Kapitel des Hagemannschen Buches übergehen, weil ihr Inhalt den Kunstwartlesern schon vertraut ist; ich greife nur das schlechthin Neue heraus.

Nicht délusion, Täuschung, sondern illusion, Schein, ist ihm der eigentliche Sinn der Theaterspielerei. Wir hören Konrad Langes Kunstdefinition heraus, der zwischen unkünstlerischer „vollendeter Täuschung" (Wachsfiguren, Panoramen) und „bewußter Selbsttäuschung" (jedes Kunstwerk) unterscheidet. Die Phantasietätigkeit des Genießenden spielt also bei beiden eine wesentliche Rolle. Nur unterschätzt Hagemann ihre Stärke. So rühmt er die Unbefangenheit der Zuschauer im elisabethanischen Zeitalter und behauptet, daß die körperlich dargestellten Macbeth-Hexen in der Gegenwart lächerlich wirken, weil uns der Glaube an Feen, Geister und allerlei Arten von Ungetümen abhanden gekommen sei. Die Tatsache der lächerlichen Wirkung stimmt, wenigstens innerhalb des deutschen Theaters, ihre Begründung aber ist falsch. Shakespere freilich durfte die kriegerische Schlachtreihe bei Azincourt durch vier oder fünf Statisten andeuten, ohne gescholten zu werden, und die Hexen im Globe-Theater kamen den Märchenbildern wohl noch weniger nahe als unsere auf einer Provinzbühne; ein Unterschied in der Illusionswilligkeit der Zuschauer von heute und damals ist also nicht wegzuleugnen. Wenn es aber unsre Bühnentechnik nicht zuwege bringt, solche rein-dichterische Gestalten glaubhaft aufleben zu lassen, so liegt das an ihr und nicht am Publikum. Denn die Illusionsfähigkeit des Publikums ist nur in demselben Tempo gesunken, in dem sich die Technik vervollkommnet hat. Wir sind ebenso bereit, im Theater die Hexen für wahr zu halten, wie es die Königin Elisabeth zu Anfang des 17. Jahrhunderts tat, nur soll man eine Verkörperung finden, die uns ebenso gefangen nimmt wie etwa die Echtheit eines schlesischen Weber-Intérieurs, die im „Deutschen Theater" erreicht worden ist.

Und ich habe bei der englischen Gesellschaft des Forbes-Robertson grade die Macbeth-Hexen so unheimlich-grotesk gesehen, daß mich der Eindruck ein Leben lang nicht verlassen wird. Ein Kind graust sich, wenn der eigne Vater eine plumpe Maske vors Gesicht hält; wir beanspruchen nicht nur eine ungewöhnliche Gestalt in ungewöhnlicher

Digitized by Google

Tracht mit ungewöhnlichem Gesicht und seltsamem Gebahren, sondern wünschen auch das Milieu ins Seltsame verändert, die Beleuchtung „gespenstisch". In seiner Hamburgischen Dramaturgie geht Lessing einmal mit Voltaire ins Gericht, weil der den Geist des Ninus in der „Semiramis" am hellen Mittage erscheinen läßt; und er stellt Shakespere als Muster hin, der für Hamlets Vater die Mitternacht und alles Drum und Dran zu Hilfe ruft, das der Mensch nun einmal mit dem märchenhaften Begriffe eines Gespenstes verknüpft. Was Lessing als illusionsstörend empfand, das stört uns auch heute. Meine englischen Hexen aber blieben wunderfein im Bilde. Sie waren durchaus körperlich (die Namen der drei Darsteller standen auf dem Zettel), und dennoch hörte man sie nicht auftrapsen, wie es die zwei dicken Komiker und der Chorist taten, neben denen ich einmal den ehrgeizigen Schotten spielte. Drei baumlange spindeldürre Kerle waren von dem englischen Regisseur ausgesucht worden, die sich die famosesten Hexenfratzen angeschminkt hatten: grauer Teint, Nase und Kinn so spitz und gebogen, daß sie einander beinahe berührten; schmutziges, strähniges Haar, die Backen voller Warzen und die Warzen mit Haarborsten gespickt. Der Körper war von oben bis unten in ein gelblich-graues Tricot gehüllt, das wie Pergament wirkte, und darüber hingen steinfarbige durchscheinende Fetzen Zeuges, die sich bei den raschen und huschenden Sprüngen wie wallende Nebel ausnahmen. Die drei ekelhaften Kerle hockten nebeneinander auf einem Felsenvorsprung, als sie Macbeth erwarteten. Sie schienen mit ihm verwachsen zu sein, so schmiegten sich Farbe und Falten dem Steine an. Über dem Ganzen lag die Stimmung eines nebligen Regentages, durch den auf Augenblicke die fahle Sonne sticht: „So schön und häßlich sah ich nie 'nen Tag!" Das *war*s.

Hat also der *Regisseur* Phantasie, so zwingt er sie auch dem verwöhnten *Publikum* auf. Hagemann geht hier zu radikal vor, wenn er an Stelle der *Körperlichkeit* der Bühnengeister durchweg die bloße *Naturstimmung* setzen will, in die dann der Zuschauer selbst die Fabelwesen hineinsehen soll. Ob dazu immer die Phantasie ausreichen wird? Lautenschläger, der Techniker des Münchener Hoftheaters, soll damit umgehen, die Wolfsschlucht im „Freischütz" ohne fliegende Schweine und flügellahme Eulen gruslich zu machen. Ich zweifle in diesem speziellen Falle durchaus nicht am Gelingen: mit Nebeldampf und Wolkenfetzen, mit dem Knarren bewegter Bäume, mit Geheul aus unsichtbarem Munde ist das Problem vortrefflich zu lösen. Auch die Erscheinung des Erdgeistes würde ich nur durch eine Flamme andeuten, die *aus der Kulisse* herausschlägt und Fausten *wirklich* blendet. Heute wird es zur Farce, daß der Übermensch Faust beim Anblicke des lieben alten Großpapas zusammenbricht, dem jeder Backfisch im Zuschauerraum ruhig in die Augen guckt. Und da der Erdgeist in getragenem Tone spricht, so geht kein Wort verloren, obgleich der Hörer den Sprecher nicht gewahr wird.

Wo aber *mehrere* Geister auftreten und verzwickte Dinge sprechen wie bei Shakespere und in Ibsens „Peer Gynt", da müssen es leibhaftige Gestalten sein. Daß dabei nach Hagemanns Wunsch

Digitized by Google

die Stimmung das Primäre bleibt, während die phantastischen Gebilde sekundär sind, wird sich wohl in der Praxis nicht so reinlich befolgen lassen.

Über die historische Treue der Kostüme, Requisiten, Hantierungen spricht Hagemann beherzigenswerte Worte. Sie darf nur Mittel, niemals Zweck der Bühnenkunst sein. Was bloß wissenschaftlich wichtig ist und nicht zugleich künstlerisch-bedeutsam, kann skrupellos übergangen werden. Ja, die gar zu peinliche Echtheit vermag der Wirkung einer Szene sogar entgegenzuarbeiten und Lachen zu erregen, wo es dem Dichter ernst ist. Kleidung und Verkehrsitten hängen vom Schicklichkeitsgefühl ihrer Zeit ab. Der moderne Zuschauer versetzt sich nun zwar mit historischem Sinne in längst-vergangene Tage und nimmt die Ungeheuerlichkeiten eines Herkules, eines Richard Gloster, wenn sie künstlerisch gebändigt sind, ohne Wimperzucken hin, die geringste Abweichung aber von seinem gegenwärtigen Schicklichkeitskodex quittiert er mit Abscheu: er wendet sich weg und läßt um solcher Kleinigkeit willen das ganze Werk fallen. Trotzdem, meine ich, ist es wohl erlaubt, auffallende Anachronismen des Dichters gelinde zu verbessern. Auf die fortschreitende Allgemeinbildung des Publikums hat der Regisseur Rücksicht zu nehmen. Als „Troilus und Cressida" in Berlin im mittelalterlichen Gewande auflebte, in derselben Tracht also, die ihm zu des Dichters Zeit angelegt worden war, geschah es nur in der Absicht, die drastische Komik und Tragikomik des Stückes zu erhöhen. Ernstlich darf man uns heute nicht mit der Iphigenie im Gretchenkostüm kommen! Noch bei Kleist finden wir allerlei unhistorische Merkwürdigkeiten, die schnurrig erscheinen: im „Guiscard" ist von einer Pickelhaube die Rede, und unter Amphitryons Palast hat er sich ein altdeutsches Gebäude vorgestellt. Wir aber dürfen um des Publikums und der Sache willen dem Ritter des elften Jahrhunderts keinen preußischen Helm „Modell 1800" aufsetzen, dürfen das verschmitzte Götterpaar Jupiter und Merkur nicht in einem spitztürmigen gotischen Schlößchen ihre Liebesabenteuer treiben lassen.

Heinrich Laube noch gestattete sich's, Tische und Stühle, die nicht benutzt wurden, auf die Wände zu malen. Vorn links standen ein wirklicher Tisch und zwei wirkliche Stühle, rechts ein Solosessel an himmelblauem Leinwandfenster. Das war sein „Milieu". Man wußte, sobald sich der Vorhang hob: rechts wird ein Monolog in die Nacht hinausgeträumt, links findet sich gegen den Aktschluß hin das Liebespaar zum ewigen Bunde zusammen. In seiner Inszenierung des „Doktors Wespe" blieb der einzige Stehspiegel des Theaters durch alle Akte, durch die verschiedentlichen Salons und Chambres garnies, bei Theudolinden und bei Wespe unverrückt auf der gleichen Stelle. Dieser Puritanismus verletzt das feine Gefühl heute genau so wie die schrankenlose Dekorationswut mancher Regisseure, die es für rätlich hält, die Bühne zu Anfang eines Aktes ein Weilchen menschenleer zu lassen, damit der glänzenden Ausstattung des römischen Forums etwa ein bewunderndes „Aah" der Zuschauer gezollt werde.

Bei dem Thema „Proben" muß ich aus der Praxis heraus einen Vorschlag des Verfassers bemängeln. Wenn er sich auf Seydelmann beruft, der für jedes Stück zwei Leseproben wünschte, so bedenkt

Digitized by Google

er nicht der Zeiten Lauf. Die Intelligenz der Schauspieler ist inzwischen doch so beträchtlich gestiegen, daß sich das Interesse, das sie früher nur ihrer Rolle zuwandten, auf das Werk ausdehnt. Vor allem aber sind die Morgenstunden am Theater viel zu kostbar, als daß man sie an ein dreimaliges Vorlesen setzen könnte, bei dem weniger herausspringt als bei einer einzigen Bühnenprobe. Versuche sind gemacht worden; ich kenne sie aus Erfahrung. Entweder liest der Autor selbst vor: in der Regel zum Erbarmen, weil er wohl zu dichten, aber nicht zu interpretieren weiß und sich vor Schauspielern doppelt befangen fühlt. Oder der Regisseur tuts an seiner Statt: auch er kann sich nicht in die fünfundzwanzig Häute der fünfundzwanzig handelnden Personen stecken, und so haben die Schauspieler abermals nichts davon. Oder die Darsteller lesen mit verteilten Rollen — warum dann nicht gleich zwischen den Kulissen, wo sie mit dem Text zugleich die Umwelt kennen lernen und die Weisungen des Dichters und des Regisseurs viel leichter verstehen als im Saale? Der Zweck der Leseproben: daß jedem Mitwirkenden das ganze Stück geläufig wird und ihm keine versteckte Anmerkung über seine Einzelrolle entgeht, wird heute allenthalben erreicht, ohne dem Theater einen Arbeitsvormittag zu rauben. Die Aufgaben werden ein paar Wochen vor der ersten Probe verteilt, dann leihen sich die Schauspieler nach und nach das Textbuch aus und studieren es. Da in der Regel fünf und mehr Exemplare angeschafft werden: für den Zensor, Direktor, Regisseur, Inspizienten und Souffleur, so geht es ganz geschwind damit. Während der allerersten gemeinsamen Probe, auf der auch schon die Dekoration im Groben steht, werden dann mit der Rolle in der Hand Auftritte und Abgänge festgelegt und Spielnotizen eingetragen. Auf der zweiten Probe sind die blauen Hefte verschwunden, und das Gedächtnis arbeitet.

Als ich einmal öffentlich über den Regisseur sprach, bemerkte ein Theaterdirektor, aus meinem Ideal könne man bequem zehn Wirklichkeiten machen und dürfe vollkommen befriedigt sein. Hagemann erhebt aber meine Komparativ-Forderungen in den Superlativ. Bei mir hieß es damals: „Seine Aufgabe besteht in der stimmungsvollen Vereinigung der auftretenden Personen untereinander und mit dem jeweiligen Schauplatze." Hier lautet die kurz gefaßte Definition anspruchsvoller: Der Regisseur, verantwortlich dem Dichter, dem Schauspieler, den Gesetzen seiner Kunst, dem Publikum, hat anzustreben ein „Zusammenwirken aller Kunstzweige zu einer höheren Harmonie, zu einer neuen, zu der höchsten, weitesten, ausdrucksfähigsten Kunstform". Und im einzelnen sagte ich vor Jahren: „Gestützt auf die Kenntnis der gesamten Bühnentechnik, der schauspielerischen, maschinellen und dekorativen, im Gegensatz zu dem einzelnen Darsteller mit überwiegender Objektivität begabt, in voller geistiger Beherrschung und Durchdringung des zu inszenierenden Stückes, muß er alles entscheiden, was auf den Proben sich als zweifelhaft herausstellt, bedarf also der wissenschaftlichen Bildung ebenso sehr wie reicher Phantasie. Er muß die Elastizität haben, sich in die Absichten jedes Darstellers, ja in seine feinsten Seelenregungen in jedem Augenblicke zu finden, um das Für und Wider aussprechen und begründen zu

Digitized by Google

können. Er steht oft vor der Aufgabe, spezifische Stil-Schauspieler mit spezifischen Konversations-Schauspielern zusammenzuschweißen, damit die Aufführung wie aus einem Gusse erscheine. Immer sollen seine Augen überall, in jedem Winkelchen der Bühne sein, soll er sich über seine Beobachtungen Notizen machen, die er nach Schluß der Szene (unterbrechen darf er sie nicht) den Darstellern, dem Theatermeister, dem Inspizienten, dem Dekorationsmaler, dem Dekorateur, dem Kostümier, dem Requisiteur, dem Beleuchter und der Souffleuse in liebenswürdigem Tone vorzutragen hat. Überdies wird auch an den Schauspieler in ihm appelliert. Wenn auch karikiert, so doch verständlich schult er durch Vorspielen einige Mitwirkende zurecht, besonders die Vertreter kleinster Rollen und der Komparserie, denen er oft nur Ton für Ton, Schritt für Schritt, Geste für Geste forthelfen kann. Schließlich setzen die schulentlassenen jungen Talente ihre ganze Hoffnung auf ihn; in *seiner* Macht, in seinem guten Willen und in seinen Fähigkeiten liegt ihr Wachstum, liegt für sie die Möglichkeit, Künstler zu werden." Hagemann erhöht dies noch: „Er muß aber auch selbst so etwas wie Dichter, wenigstens Nach- und Ausdichter — wie Maler und Plastiker, wenigstens was den Sinn für Farbenwirkung und das Kompositionsvermögen betrifft — er muß so etwas wie Musiker, wenigstens mit feinem Gehör für die Musik der Sprache — so etwas wie Architekt, wenigstens ein feinsinniger Innendekorateur — kurz ein wahrhaft durchgebildeter Künstler sein." Man beachte auch hier, wie richtig der Verfasser empfindet, aber zugleich, wie ferne er den Wirklichkeiten steht! Auch ein durchaus „makelloser Charakter", von „tadelsfreier persönlicher Führung", ein „Vater der Schauspielerfamilie" muß sein Regisseur sein; und ich erinnere mich da eines Wortes der Niemann-Raabe, in deren Gegenwart man einen *schlechten Schauspieler* damit entschuldigte, daß er ein *vortrefflicher Mensch* sei. Sie sprudelte: „ein Räuber, ein Mörder darf er sein, wenn er nur gut Komödie spielt". So stehen sich Parkett- und Podiumgedanken gegenüber!

Auch meine eigenen, vorhin zitierten Sätze schmecken noch nach Parkett. Wir wollen nun aber aus den Höhen des Ideal-Regisseurs herniedersteigen und uns für eine Weile den wirklichen ansehen, der neben dem Souffleurkasten auf seinem Rohrstuhle sitzt und dann und wann in seine Frühstückssemmel beißt. Es gibt da drei Typen: den fleißigen, den faulen und den guten. Der *Fleißige* hat daheim beim Öl der Lampe die weißen Blätter seines durchschossenen Textbuches, das er nun nicht mehr aus den Händen läßt, von oben bis unten mit Situationsbildern und Notizen über Beleuchtung, Donner, Regen, Wind, über Schreie und Massenaktionen bemalt. Außerdem liegen auf dem Tischchen neben ihm die Dekorationsskizzen, der Kostüm- und Requisitenzettel, die er alle selbst ausgeschrieben hat. Er ist ein Tyrann. Wehe dem Schauspieler, der wider seinen Stachel zu löcken wagt und Eigenes geben will, der sich niederzusetzen für gut findet, wo die Hausarbeit des Regisseurs es nicht vorgemerkt hat. Diese Hausarbeit ist ganz schablonenhaft. Beim Anfange eines langen Satzes steht man auf, am Ende sinkt man zusammen; oder umgekehrt. Bei Umarmungen dreht man die Geliebte, die erst auf der rechten

Digitized by Google

Seite stand, auf die linke. Das heißt dann „bewegtes Bühnenbild". In seine Notizen ist er so verliebt, daß er nicht davon loskommt: er sieht deshalb nie das Ganze, nur die Einzelheiten, weil er nur dann und wann flüchtig vom Buche aufblickt. Auf den Rahmen des Stückes legt er unendlichen Wert, sodaß von fünf Probestunden etwa vier mit Aufstellung der Dekoration vertrödelt und verzankt werden. Bis auf einige irgendwo aufgestöberte Deklamations-Nuancen ist ihm das Dichterwort gleichgiltig, und man kann ohne Übertreibung von ihm sagen, daß er die ganze einschlägige Literatur über das Stück studiert habe, das Stück selbst aber nicht.

Der faule Regisseur kommt halbausgeschlafen auf die Probe und läßt sich vom Theaterdiener das durchschossene Regiebuch reichen, das sich die buchbinderliche Unberührtheit bewahrt hat. Der Theatermeister stellt ihm „den" Wald auf, „den" Salon, „die" unwirtliche Gegend ohne jede Rücksicht auf das besondere Stück. Der ewig müde Mann und Kunstherr gähnt: „Los!" Der Inspizient fragt bescheiden an, ob der Ritter Kuno rechts oder links aus der Waldkulisse aufzutreten habe und bekommt die energisch gebrüllte Weisung: „Selbstverständlich rechts!" Nun gehts schnell vorwärts. Es ist klar, daß der zweite Darsteller links erscheint, der dritte wieder rechts, nur eine Gasse tiefer, und so in lustiger, lebhafter Abwechslung weiter, bis — ja, bis der Text deutlich sagt, daß sie alle auf demselben Wege aus der Stadt kommen, der hinten links auf den Prospekt gemalt ist. Nachdem der Regisseur den „unvorbereiteten" Inspizienten einen Esel genannt hat, der bei den einfachsten Dingen frage und die Darsteller „verwirre", fängt die Probe von vorne an: alle treten von links hinten auf!

In seinem Benehmen unterscheidet dieser Gestrenge haarscharf zwischen den kleinen und großen Gagen. Wer über dreihundert Mark pro Monat bezieht, darf den Text nach Gefallen zusammenstreichen oder erweitern, seine „Individualität" darf sich „frei entfalten". Die andern aber sind beklagenswerte und vielgequälte Opfer der Laune und Faulheit, der Irrtümer und der Unfähigkeit dieses Spielleiters. Sein Grundsatz ist: „sie können gar nichts". Noch ehe sie den Mund aufgetan, schreit er sie an wegen ganz verkehrter „Auffassung". Ist ihnen dadurch der Mut gesunken und fangen sie an unsicher zu werden, so lacht er höhnisch laut auf, ringt die Hände und schüttelt verzweifelnd den Kopf. Selbstverständlich nennt er ihre Fehler nie beim Namen, reicht er nie die Hand zur Korrektur, denn er kennt weder Stück noch Rolle. Die armen Teufel schwitzen Blut und sind überselig, wenn sie abtreten können. Entfernen sie sich dabei nach der linken Seite, so ruft er wie ein Wahnsinniger: „Rechts!" und entsprechend umgekehrt. Theatermeister, Beleuchter und Inspizient sind seine anderen Sündenböcke: sie sollen alle seine Maßnahmen kennen, bevor er selbst sie getroffen hat! Er läßt sich das Stück auf den Proben so lange vorspielen, bis er den Inhalt einigermaßen begriffen hat; dann fängt er an, alle seine früheren Angaben zu ändern, bis das Personal sich gar nicht mehr auskennt.

Dem guten Regisseur ist das Werk schon vertraut, ehe er die Rollen besetzt. Und er tut das sehr sorgsam, nicht nach Augenmaß

Digitized by Google

und nach „Fächern", sondern unter Berücksichtigung der ganz persönlichen Veranlagung seiner Schauspieler. Schon vor der ersten Probe setzt er sich mit den technischen Beamten auseinander, um das Wesentliche der Schauplätze und der Jahres- und Tageszeiten festzulegen. Dem Inspizienten gibt er kurz die Auftritte an, im Zimmer beispielsweise die Bedeutung der angrenzenden Räume. Und nun läßt er sich, ohne viel dreinzureden, das Stück einmal vorspielen, um zu sehen, *was die Darsteller wollen*. Das Buch nimmt er nur zur Hand, wenn eine Szene zu lang erscheint: dann werden mit allem Bedacht und im Einverständnis mit den Darstellern kleine Amputationen vorgenommen. Weiß er nun, wo die Schauspieler hinauswollen, so beginnt er sein Mittleramt zwischen ihren und des Dichters Absichten. Und nach und nach, von Vormittag zu Vormittag mehr kommt es annähernd zur Harmonie zwischen Schauplatz und Person. Es werden allerhand Gänge und Stellungsänderungen, Variationen der Beleuchtung probiert, Tonstärken und Sprechgeschwindigkeiten abgewogen, bis wirklich die lebendige Persönlichkeit des Regisseurs als allgegenwärtiger einheitlicher Geist über einer solchen Vorstellung schwebt. Der geübte Zuschauer wird sie rasch von jeder anderen unterscheiden, für die ein anderer Regisseur verantwortlich zeichnet.

Aber da bin ich wohl wieder in die Theorie verfallen und wollte doch in der Praxis bleiben? Nun, gar so wirklichkeitsfern ists nicht! Für Werke *zweiten* Grades wenigstens haben wir auch heute ausgezeichnete Männer beim Theater, und mein „*guter*" Regisseur, der auch den erstgrädigen gewachsen war, ist erst vor dreizehn Jahren gestorben. August Förster hieß er. Er vereinte Laubes Inhaltsregie mit dem feinsten Blicke für die Umwelt der Stücke. Er war der Mann der Tat, der den Darstellern die Szene andeutend vorspielte und ihnen dadurch mehr nützte als alle geschriebenen Kommentare. Sein sicheres Auge, sein durchdringender Verstand und seine lebhafte Phantasie vermochten ohne viel Worte Gefühle zu entwirren und in Körperlichkeit umzusetzen, in Töne und Mienen. Der Zauber, den das neugegründete „Deutsche Theater" in Berlin übte, hieß eigentlich August Förster; und daß noch lange nach dieses Mannes Weggang etwas von diesem Zauber haften blieb, beweist, wie seine Persönlichkeit zu wirken und nachzuwirken die Kraft hatte. Es ist schade, daß damals nicht, wie heute im Burgtheater, ein ständiger Regie-*Beisitzer* bestellt war, der die Ergebnisse der Probenarbeit, soweit sie mit Worten festgehalten werden können, genau verzeichnete.

Viel äußeren Ruhm freilich trägt solche schwere und aufreibende Tätigkeit nicht ein. Die *Schauspieler* allein bewahren ihr ein stilles dankbares Andenken und, was das Schönste ist, die Bühnenkunst selbst kommt durch sie an einen höheren Punkt, den sie später nur *vorübergehend* ganz aus dem Gesichtskreis verlieren kann.

Ferdinand Gregori.

Digitized by Google

Das deutsche Kunstlied.

3. Die Berliner Schule.

Waren die älteren Versuche auf dem Gebiete des Liedes nichts anderes als für Gesang eingerichtete Tanzstücke und die geistlichen Arien Bachs zumeist Choräle, die eben statt von der Gemeinde von einem Einzelnen angestimmt wurden, so trafen wir in „Willst du dein Herz mir schenken" bereis einen neuen Typus: die ihrem Text unmittelbar „auf den Leib" geschriebene „Ode". Solche Kompositionen gibt es in der Gräfeschen Sammlung (Halle 1737—43) außer von Giovannini u. a. auch von Philipp Emanuel Bach, Graun und Hurlebusch. Der Herausgeber betont in der Vorrede zum vierten Bande mit Nachdruck seine patriotische Absicht: „Ich wollte den Liebhabern der modernen Musik gerne etwas Gutes mitteilen und suchte daher unsere größten Meister in Deutschland durch unablässiges Bitten zu einem Beitrag zu bewegen. Einige davon waren gleich willfährig, andere aber glaubten, dergleichen Arbeiten wären teils zu klein, teils zu beschwerlich oder wohl gar ihnen unanständig, wenn sie als deutsche Komponisten durch deutsche Sachen und nicht vielmehr durch italienische Stücke sich bekannt machen sollten. Ich überlasse diese ihrem deutschen Gewissen." Diesem deutschtümlichen originalen Wollen entspricht leider das Können nicht im entferntesten. Fast durchwegs halten sich die Komponisten an das Vorbild der italienischen Arie, ergehen sich in wälschen Rhythmen und verkräuseln die Linie der Melodie durch äußerlich hinzugetanen Zierat.

Immerhin gelang Gräfe der nächste Zweck seines Unternehmens: die Weckung der Freude am Liedergesange in Deutschland. In Hamburg nahm sich eine Autorität wie Mattheson seiner an, indem er hervorhob: „Trink- und Wiegenlieder, Galanteriestücklein u. dgl. tun oft mehr Dienste, wenn sie recht natürlich geraten sind, als großmächtige Konzerte und stolze Ouvertüren." Epochemachend war dann die „Sammlung neuer Oden und Lieder", die Hagedorn mit seinem Leibkomponisten Görner 1742 herausgab. An Stelle der bisher mustergebenden italienischen Arie trat unverholen das französische Kuplet, und die Vorrede wünschte bloß, daß die Leser „die Freiheiten, die ihnen in den Liedern der Ausländer gefallen, in den unsrigen sich nicht befremden lassen".

Der in Hamburg angeschlagene französische Ton fand an der Spree vielstimmigen Wiederhall. Berlin wurde seit der Mitte des 18. Jahrhunderts der anerkannte Vorort der leichtbeflügelten Liederkomposition, und die Erzeugnisse dieser „Berliner Schule" sind in zahlreichen Odensammlungen niedergelegt. Die erste, 1753 vom Buchdrucker Birnstiel veranstaltete, weist ausdrücklich auf das fremde, und wie wir bemerken müssen, doch etwas überschätzte Vorbild hin. „Die Franzosen, diese gebornen Liederfreunde, haben mehr und öfter auf die Melodien ihrer Lieder gesehen und sie haben in der Tat viele derselben so leicht und natürlich gemacht, daß das ganze Land voll Gesang und Harmonie geworden ist." Die Vorrede erinnert ferner daran, daß in Frankreich „die Personen aus der schönen Welt, die Damen von dem feinsten Verstande und die Männer von den größten Talenten ihre Zirkel und Spaziergänge mit Liedern aufgeräumt erhalten. Wir Deutschen studieren jetzt die Musik überall; doch in manchen großen Städten will man

Digitized by Google

nichts als Opernarien hören. In diesen Arien herrscht aber nicht der Gesang, der sich in ein leichtes Scherzlied schickt, das von jedem Munde ohne Mühe angestimmt werden könnte." Freilich gelang es in der Praxis nicht, das Programm so rein zu erhalten. Einerseits konnten die von der Oper herkommenden Liederkomponisten sich vom Schnörkelwesen des italienischen Ariengesanges nicht befreien. Andrerseits verfiel man in das entgegengesetzte Extrem und komponierte Lieder, die zwar einfach genug, aber so recht Abbilder des dürren, rationalistischen Geistes der Stadt Nicolais waren. Das Hauptwerk der Berliner Liederschule, die vierbändigen „Lieder der Teutschen mit Melodien" (1767—68), das unter der Redaktion von Ramler und Gottfried Krause herauskam, enthält Stücke von Ph. Em. Bach, Kirnberger, Graun, Marpurg, Nichelmann, Quantz, Benda u. a. Auch begannen seit Anfang der sechziger Jahre einzelne Komponisten ihre Lieder in Heften erscheinen zu lassen. Unter dem Einfluß des französischen Wesens, das in Berlin unter Friedrich dem Großen zur Herrschaft kam, begannen die italienischen Elemente sich aus dem Liedgesange immer mehr zu verlieren, und Marpurg konnte als anerkanntes Gesetz für die Melodie erklären, „daß sie an manchen Orten mehr sprechend als singend, und daß sie nicht mit Figuren überladen sei." An Stelle des bezifferten Basses trat schon häufig eine ausgesetzte Klavierbegleitung, die in den Liedern von J. Ph. Sack sogar überraschend kühne harmonische Züge aufweist.

Indessen, so sehr es den Berlinern gelang, das Lied in Mode bei der großen Welt zu bringen: in das Volk sind die von fremden Idealen angeregten und melodisch wenig hervorragenden Weisen nicht gedrungen. Die Vervolkstümlichung des Kunstliedes bleibt ein nicht geringes Verdienst des braven Thomaskantors Johann Adam Hiller zu Leipzig, des Vaters der deutschen „Operette". Die Operette, das Singspiel ist in Frankreich sowohl als in Deutschland aus der Reaktion gegen das gespreizte Wesen der antikisierenden opera seria Italiens hervorgegangen. Christian Felix Weiße bearbeitete 1752 zuerst ein englisches Singspiel „Der Teufel ist los" für den Leipziger Theaterdirektor Koch, dem eine ganze Reihe heiterer Stücke folgte, und Hiller lieferte dazu die Gesangseinlagen. Knapp, einfach und einprägsam, wie sie waren, flogen die Hillerschen Weisen, durch die Situation der Szene gehoben, in das Volk hinein, das sie mit hellem Jubel aufnahm und fröhlich weitersang. Die umherziehenden Schauspielergesellschaften verpflanzten sie von Ort zu Ort und regten überall die Lust zum Singen an. Besonders beliebt und vielfach nachgeahmt ward die kleine Romanze „Als ich auf meiner Bleiche", dann „Schön sind Rosen und Jasmin" aus der „Jagd" (1770), sowie „Ohne Lieb und ohne Wein" aus den „Verwandelten Weibern". Es sind ansprechende, muntere, melodiöse, in den Angeln von Tonica und Dominante ruhende Lieder, wenn sie auch bei weitem nicht mit der entzückenden Grazie, dem weltläufigen Schliff und der Erfindsamkeit der gleichzeitigen französischen Operette wetteifern können.

Der Zug zum Volkstümlichen, der vom Leipziger Singspiel seinen Ausgang nahm, wirkte bald hinüber nach Berlin, wo in Johann Abraham Peter Schulz der kluge Kopf erstand, der ihn bewußtvoll aufnahm und weiter führte. 1785 erschienen seine „Lieder im Volkston", natürlich mit einer programmartigen Vorrede. Es sei sein Be-

Digitized by Google

streben, „mehr volksmäßig als kunstmäßig zu schreiben, nämlich so, daß auch ungeübte Liebhaber des Gesanges, sobald es ihnen nicht ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen können." „In dem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons; nur muß man ihn mit dem Bekannten selbst nicht verwechseln." „Nur durch frappante Aehnlichkeit des musikalischen mit dem poetischen Ton des Liedes, durch eine Melodie, deren Fortschreitungen sich nie über den Gang des Textes erhebt noch unter ihn sinkt, die wie ein Kleid dem Körper sich der Deklamation und dem Metrum der Worte anschmiegt, die außerdem in sehr sangbaren Intervallen, in einem allen Stimmen angemessenen Umfang und in den allerleichtesten Modulationen fortfließt und endlich durch die höchste Vollkommenheit der Verhältnisse aller ihrer Teile, wodurch eigentlich der Melodie diejenige Rundung gegeben wird, die jedem Kunstwerk aus dem Gebiet des Kleinen so unentbehrlich ist, erhält das Lied den Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten, mit einem Wort: des Volkstons, wodurch es sich dem Ohr so schnell und unaufhörlich zurückkehrend einprägt. Und das ist doch der Endzweck des Liederkomponisten, wenn er seinen einzig rechtmäßigen Vorsatz bei dieser Kompositionsgattung, gute Liedertexte allgemein bekannt zu machen, getreu bleiben will."

Das war ein neuer Standpunkt. Der Musiker stellt sich in den Dienst des Poeten, die genaue Uebereinstimmung zwischen Ton und Wort wird zum Grundsatz erhoben. Und es traf sich glücklich, daß damals mit Bürger, Claudius, Hölty, Voß u. s. w. ein junger Liederfrühling anbrach, dessen Blüten durch seine Kunst „bekannt zu machen" sich lohnte. Aber so richtige Grundsätze Schulz entwickelte und so ernst er's damit nahm (er pflegte die Gedichte, bevor er ans Komponieren ging, sogar auswendig zu lernen) — er war doch nur ein feiner Kopf und ein hübsches Talent, kein wahrer Vollblutmusiker. Man sang von ihm: „Blühe liebes Veilchen", „der Mond ist aufgegangen", „Mädel schau mir ins Gesicht", „Des Jahres letzte Stunde", „Sagt, wo sind die Veilchen hin", „Seht der Himmel wie heiter" u. s. f., aber diese Weisen verblaßten, als auf diesem Gebiete stärkere, geniale Naturen, zumal in Süddeutschland, auftraten.

Die von Schulz eingeschlagene Richtung wurde in Norddeutschland lange eingehalten. Bernh. Anselm Weber, Zelter und Reichardt sind ihre Fortsetzer, und wir können ihre Merkmale noch bei C. M. von Weber, Mendelssohn und Loewe wahrnehmen. Die unmittelbaren Nachfolger Schulzens genossen den Vorteil, ihre Anregungen aus den Gedichten unserer klassischen Periode schöpfen zu können. Anselm Webers „Mit dem Pfeil dem Bogen" hat sich bis heute im Schulgesang erhalten. Zelter und Reichardt sogen aus Goethe ihre beste Kraft. Dank dem Ansehen des Dichterfürsten, der, in den musikalischen Anschauungen der Schulzischen Periode befangen, ihre Kompositionen seiner Gedichte gleichsam autorisierte, behielten sie, wenn auch wenig mehr gesungen, doch immer einen geschichtlichen Ehrenplatz. Zelter ist der trockenere, schwerfälligere von beiden, aber für die düstere Ballade vom „König in Thule" oder für die wühlende Verzweiflung der Harfnerlieder hat er mit den dürftigen Mitteln, über die er verfügte, doch wohl einen Ton getroffen, der auch uns, mit Schuberts musikalischer Ueberdichtung Gesättigte, nicht gänzlich

Digitized by Google

unberührt läßt. Von dem (älteren) Reichardt, dessen „Veilchen" ein Mendelssohn und Brahms nach Mozart noch vertrug und dessen „Freudvoll und leidvoll" erst durch Beethoven verdrängt worden ist, enthält Erks Liederhort noch mehrere zwanzig Lieder, die heute wohl insgesamt schon verklungen und vergessen sind. „Den wortgewordenen Geistesblick zu sättigen mit gleichem Ton" war auch ihm nicht vergönnt. Das Beste, was man dem einen wie dem andern nachsagen kann, ist, daß ihre Musik den Text nicht umfüllt, sondern trägt und die Wirkung des Dichterwortes auf den Hörer nicht stört und behindert. Selbständige Kraft ist ihn nur selten oder nur stellenweise zu eigen. Bemerkenswert für ihren Standpunkt ist die Vorrede eines der vielen Reichardtschen Liederhefte, worin er sagt: „Meine Melodien entstehen jederzeit aus wiederholtem Lesen des Gedichts von selbst .... Soll man das nun aber im Vortrage erkennen, so muß der Sänger vorher die Worte ganz lesen und so lange lesen, bis er fühlt, daß er sie mit wahrem Ausdruck liest, und dann erst sie singen."

Eben als diese Skizze in Satz kam, legte der Cottasche Verlag das dreibändige, grundlegende Werk Max Friedländers über das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts* auf den Weihnachtstisch. Durch diese auf jahrelangen Studien fußende Arbeit ist die bisherige Kenntnis des Stoffes natürlich überholt, das Urteil über Einzelheiten vielfach berichtigt und vor allem das Bild der Entwicklung um viele und charakteristische Züge bereichert worden. Diese neuen Ergebnisse hier einzuschalten war leider nicht mehr möglich, sie sind für eine populäre Darstellung auch nicht von so großem Belang. Der praktische Musiker wird sich vor allem vom zweiten Bande des Werkes angezogen fühlen, das die Musikbeispiele enthält und Renaissance-lustigen Sängern vierthalbhundert größtenteils unbekannte Lieder zur Auswahl vorlegt. Diese Blütenlese erhält dadurch ihren besonderen Wert, daß der Sammler bekanntlich nicht bloß Gelehrter, sondern auch Sänger ist, sich also nicht nur von musikphilologischen Gesichtspunkten leiten läßt, vielmehr mit starkem Optimismus der Wiederbelebung des alten Liederschatzes das Wort redet. Wir werden bei der Betrachtung der süddeutschen und österreichischen Liederschule noch Gelegenheit nehmen, auf das Friedländersche Werk zurückzukommen.

R. B.

Naturprodukt und Kunstwerk.

Während des Dresdner Kunsterziehungstages erregte ein verdienter Mann dadurch Heiterkeit, daß er offen gestand, er wisse mit Hans von Volkmanns bekanntem Bilde „Die Sonn' erwacht" nichts anzufangen. Was darauf dargestellt sei, das verstehe er nicht — seien das Wellen oder Wolken oder Ballen oder was, und wo kämen plötzlich die Kinder her? Also selbst auf dem Dresdner Kunsterziehungstage konnte das vorkommen: Das Frohzusammenfassende in Hans von Volkmanns Waldesbuchten da unten, der Jubel des kommenden Tages, der sich in der Engelschaar schier selbstverständlich verkörpert, von all dem hatte der Redner nichts erfaßt, und doch hielt er sich für berechtigt, in einer

* Max Friedländer, das deutsche Lied im 18. Jahrh. Quellen und Studien. (Stuttgart, Cottas Nachf.)

Digitized by Google

Beratung über Kunstdinge mitzusprechen. Es ist ihm auch gar kein Vorwurf daraus zu machen — was man nicht kennt, vermißt man eben nicht. Und tausend andere reden ja auch über Kunst, halten sich für Kunstfreunde und interessieren sich wirklich für Kunstwerke, ohne für das Wesentliche am Kunstwerke, also für das eigentlich Künstlerische ein Gefühl zu haben. Wär' es anders möglich, daß sich Bilder in allgemeiner Beliebtheit hielten, die dieses Künstlerischen vollkommen entbehren, wären anders auch all die üblichen Farbendrucke und sonstigen „Wandschmuck"-Bilder, wären unsere illustrierten Familienblätter so möglich, wie sie sind? Wir reden, betonen wir's, nicht vom Kunstverständnisse, sondern vom Kunstgefühl! Auch mit dem Verstande können wir ja manches aus Bildern entnehmen oder an ihnen prüfen: wie dies und jenes aussieht oder wie's da oder dort aussieht, was für Trachten man dann oder dann trug, wie dies oder jenes Ereignis geschah — oder auch: was für Farben ein Maler anwandte, wie er im Raum komponierte, wie er beeinflußt ward oder beeinflußte. Das Beste aber, was mir ein Kunstwerk geben kann, eben das eigentlich Künstlerische, das nur ein Kunstwerk und gar nichts anderes auf der Welt vermitteln kann, das kann ich nur erfühlen und erschauen, weil es selber nur ein Fühlen und Erschauen ist. Und wenn es der leidenschaftlichste Naturalist gemacht hat, es ist doch nicht blos Spiegelbild der Wirklichkeit. Denn auf dem Wege von Draußen durchs Auge ins Gehirn und durch die Hand wieder hinaus muß die Welt von ihm umgearbeitet, umgeschaut werden, ob er's will oder nicht.

Vor kurzem ist ein neues Buch erschienen: „Naturprodukt und Kunstwerk, vergleichende Bilder zum Verständnis des künstlerischen Schaffens" von Ludwig Volkmann.* Auch dieses Werk benutzt die neue Methode vergleichender Bilderbetrachtung; an einer Reihe von Beispielen, die mit Lichtdrucken vorgeführt werden, bespricht es den Unterschied von Wirklichkeits- und Kunstwerk. Wir möchten die Verbreitung dieses Buches fördern. Deshalb verweilen wir nicht bei seinen allgemeinen Betrachtungen, was leicht den Anschein erwecken könnte, als suchten auch wir diese Fragen schon annähernd zu erschöpfen, das Lesen des Buches also überflüssig zu machen. Wir haben vielmehr eine Anzahl der Bilder, die es bringt, meist nach den eben dort verwendeten Vorlagen für unsere Technik neu reproduzieren lassen, geben sie auf den Beilagen im Anhange unsern Lesern mit und bitten, diese Beispiele nun zu betrachten. An Stelle von Volkmanns ausführlicher Besprechung aber geben wir jedem Bilderpaare nur einige hindeutende Sätze mit.

Beginnen wir mit Schultze-Naumburgs dekorativer Landschaft, weil Schultze, wie von den Größten Böcklin, überhaupt nicht nach der Wirklichkeit malt, so daß die geistige Verarbeitung bei seinen Bildern besonders deutlich wird. Das Motiv zeigt eine Straße bei Rom, so, wie die photographische Platte sie zeichnet. „Irgend ein Stück einer Gegend," schreibt Schultze einmal über seine Art zu arbeiten, „regt zu einem Bilde an. Man möchte dem Stimmungsgehalt, den man infolge der momentanen eigenen seelischen Disposition in die landschaftliche Umgebung hineingebracht, bleibende Form verleihen. Man

* Im Verlage von Gerhard Kühtmann in Dresden.

Digitized by Google

wird durch innigste Versenkung in das Geschaute die Momente herauslesen, die einem andern am besten die eigene Stimmung suggerieren könnten. In dem eigenartigen Begrenzen im Raume liegt ein sehr wesentlicher Teil der persönlichen Auffassung, und für die Konzeption des Ganzen ist das das grundlegende Moment. Aus den unzähligen Akkorden der Natur hört ein jeder Künstler einen heraus, der auf seine Harmonie gestimmt ist, der seine innersten Empfindungen auslöst. Aus dem Bilde alle anderen zu eliminieren und ihn allein, ohne Mitklang der anderen, zur höchsten Reinheit zu entwickeln, ist das Problem." Welcher Akkord das ist, möge man nun aus dem fertigen Bilde hören. Es ist nicht das Porträt dieses oder jenes Mietshauses an der und jener Straße, auf solche „Aehnlichkeit" kommt's nicht im mindesten an. Es ist auch nicht das Bildnis dieses Baumes, der da im Garten stand. Alles Zerrissene ist zu geschlossenen Massen vereinfacht worden, und zwar mit den Linien sowohl wie mit den Farben. Alles Kleinliche und Unruhige ward aufgelöst, alles Ruhevolle und Große ward herausgestaltet und gestärkt.

Aehnliches finden wir bei der Gegenüberstellung von Walter Leistikows Grunewald-Bild mit der photographischen Wiedergabe des Motivs dazu. Märkischer Wald, wie er in seinen Schönheiten bis vor ein paar Jahrzehnten nur von Poeten wie Fontane, nicht aber von Malern entdeckt war. Wer ihn bloß mit nüchternen Augen ansieht, wie die Camera, wird auch heute nicht viel drin finden. Aber das ist ja die große Gabe der Kunst, daß sie mit den Augen anderer, der Künstler im Sehen, auch uns die Natur zu genießen lehrt. Vor Leistikow fühlen wir plötzlich dasselbe Motiv. Wieder ist alles Nebensächliche weg: das Blümchengewirr, das hier verkleinlichen und stören würde, weil es nicht das ist, was der Maler empfand, das Kleinwerk an Büschen und Bäumen. Die sind jetzt vielmehr auf die kräftigste Erscheinungsform, die Silhouette gebracht und in ihrer Krone verstärkt worden. Wie bezeichnend die Veränderung mit dem Haus! Auf der Naturstudie wirkt es kaum mit, man muß es beinahe suchen. Hier wirkt es groß, aber ganz ruhig. Die hellste Stelle im Bild, zieht es gleichsam die Stimmung zu sich hin, eine Zuflucht des Heimverlangens in dieser feierlich schweigenden Größe. Wer solch ein Bild recht in sich aufgenommen hat, der wird künftig auch in der Natur selber derartige bedeutende Landschaften und größer sehn.

Weniger „stilisiert" schon, mehr dem wirklichen Augeneindruck angenähert ist das „Eifeldorf" von Hans von Volkmann, von dem wir ferner Gemälde und Naturmotiv zeigen. Es ist das Werk eines ernst vor der Natur selber studierenden „Realisten". Und doch, wie viel erscheint auch hier verändert! Zunächst schon durch den Ausschnitt: Der „rasselose", d. h. nicht charakteristische Vordergrund ist weggelassen, ebenso die gleichfalls hier nichts aussagende Chaussee mit dem überschweren Baume links. Die schlanken Bäumchen (die übrigens auch wieder im Laube verstärkt sind) gliedern nun von oben bis unten das ganze Bild. Die nüchterne Beleuchtung aber hat dem Reiz eines wandernden Sonnenflecks Platz gemacht, wie ihn wohl das Auge, aber nur durch Zufall einmal der Photograph erhaschen kann, und wie ihn hier die Erinnerung liebevoll belebt hat. Da sich's auch hier um kein Land-

Digitized by Google

schafts-Porträt, um keine Vedut handelt, hat auch sonst die Phantasie des Malers mit den Formen der Natur frei geschaltet.

Blicken wir nun noch auf ein figürliches Werk, auf des Grafen Leopold von Kalckreuth „Fahrt ins Leben". Der Künstler sieht unterwegs eine alte gebückte Bauersfrau, die im Wägelchen hinter sich ihr Enkelkind zieht, er skizziert sie, wie er sie sieht (im Buche findet man auch dieses Blatt), und bestellt sie, um sie zunächst einmal zu photographieren. Diese Photographie zeigen wir. Plötzlich, am Schreibtisch, kommt die Konzeption, die den geistigen Gehalt erfaßt und im Raume gestaltet — mit ein paar Strichen wird sie aufs nächste Blatt notiert. Zum Bilde ausgeführt, zeigt sie unser letztes Bild in äußerst eindringlicher Silhouette, daß sich das Bild durch die Vertikale des herabgehenden Arms und des Schürzenrandes der Breite nach entsprechend dem goldenen Schnitte teilt. So fährt die Alte an uns vorbei, und neben ihr weg blicken wir weit ins leuchtende Land, ins Leben hinaus. Die Symbolik des Vorgangs ist nicht durch irgendwelche Allegorisiererei verklügelt, noch ist die äußere Häßlichkeit der Alten durch falsche „Idealisierung" aufgeschönt worden. Der Vorgang ist nur in seinem Wesen erfaßt, daraufhin durch meisterliche Raumbehandlung zur höchsten Wirkung gebracht und durch Herausheben der seelischen Schönheit, die als Bedeutsamkeit unter der körperlichen Häßlichkeit ruhte, trotz allem Naturalismus stilisiert worden. Der Körper steht auf dem Gemälde selbst in düsteren kalten Farben vor leuchtend warmer Luft.

Eine eingehendere Besprechung dieser und mancher andrer Werke findet man also in Ludwig Volkmanns Buch. Daß auch ich nicht in jedem Einzelurteile mit ihm übereinstimme, mag ausgesprochen werden, ändert aber an der Tatsache nichts, daß ich sein Buch für eins der allernützlichsten unsrer jungen Bewegung halte. Kunstgeschichten helfen der gar nichts. In Werke dieser Art sollte sich vertiefen, wer, im Bilderbesehn noch ungeübt, Auge und Geist für Genüsse schulen will, die zu adelnden Bereicherungen führen. A.

Lose Blätter.

Gedichte von Wilhelm Jensen.

Vorbemerkung. So bekannt der Erzähler Wilhelm Jensen in weiten Kreisen ist, der Lyriker Jensen hat zwar seit lange sehr warme Verehrer gehabt, aber niemals sehr viele. Vielleicht hat das mehrere Gründe, einer jedoch liegt offensichtlich klar. Die Weltanschauung, die in seinen Gedichten atmet, ist so schmerzensreich, daß man Jensen mit mehr Recht als irgend einen andern unter den Lebenden den Dichter des Schmerzes nennen könnte. Sache der Mehrzahl aber ist es bekanntlich nicht, sich viel und eindringlich mit dem Schmerze zu befassen. Und eindringlich beschäftigt Jensen damit. Er ist kein „spezifischer" Lyriker. Das Hellsehen im wachen Traum, das etwa aus Goethes „Mignon", aus Mörikes „Um Mitternacht" oder aus Kellers „Abendlied" uns anblickt, ihm begegnen wir bei Jensen kaum, aber das tiefinnerliche Ringen einer stolzen Natur findet doch in ihm nicht nur das redende, sondern oft genug auch das gestaltende Wort. Betrachtet man daraufhin jene Gedichte, welche die Eigenart seiner Lyrik am entschiedensten zeigen, wie „Die Hauspostille" oder „Seltsame Genossen", so erstaunt man über die sichere

Digitized by Google

Selbstverständlichkeit, mit der hier irgend ein Vergleich stimmungsvoll vergeistigt und belebt ist. Daß die erzählenden Stücke zu Jensens Bestem gehören, überrascht ja nicht weiter. Eine Gruppe für sich bilden bei ihm die „Lieder aus Frankreich", die, noch während des großen Krieges oder unmittelbar darauf ohne Autornamen erschienen, zuerst für Verse eines Mitkämpfers gehalten wurden. Der Krieg hat bekanntlich wenig gute Gedichte erzeugt, diese Jensenschen hier gehören unzweifelhaft zu den an innerer Wärme reichsten davon. Sie sind alles in allem wohl erst durch Liliencrons Kriegspoesie übertroffen worden.

Eine starke Sammlung „ausgewählter Gedichte" von Wilhelm Jensen ist jetzt unter dem Titel „Vom Morgen zum Abend" bei Emil Felber in Jena erschienen. Ihr sind auch die folgenden Proben entnommen.

Ein Bildnis.

Der Sturm geht draußen, und die Nacht liegt schwarz;
Doch bei der Lampe mitternächtigem Schein
Bück' ich die Augen auf ein altes Buch,
Ein Buch, gedruckt vor drei Jahrhunderten.
Mit krausen Lettern, wunderlicher Schrift
Auf grobgekörnten Blättern sieht's mich an,
Ein kostbar Werk noch und ein hoher Schatz
Des Eigentümers, der's zuerst empfing
Und sorglich in beschlagener Truhe barg.
Doch redet seine neue Wunderkunst
Vom ersten Anfangswunder der Natur,
Von Liebesglück und Gram. Ich blätt're drin;
Mit gelb verlaufener Tinte hebt ein Strich
Manchmal ein Wort hervor. Von wessen Hand?
Zu welchem Zweck? Doch wie ich, lesend halb
Und träumend halb, die Blätter fortgewandt,
Will's mich bedünken, daß geheime Schrift
Mit diesen unterstrichenen Worten hier
Von einem Herzen einst zum andern sprach.
Die Lippe schwieg, doch eines Jünglings Hand
Tat eigene Kunst des Druckers Kunst hinzu,
Und eines Mädchens Augen ruhten d'rauf.
Wie Nebel zieht's mir vor dem Blick; er will
Gestalt und Antlitz formen und zerrinnt.
Umsonst; ein schweigsam Blatt nur sieht mich an.
Wer löst den stummen Mund verschollener Zeit?
Vielleicht war die gelehrte Konjektur
Ein Traum der mächtigen Sinne nur, Betrug
Des eig'nen Herzens, das den heutigen Schlag
Im Schutt der Vorwelt sucht. Mechanisch liest
Das Auge weiter, doch gefesselt hängt's
Jetzt an dem alten Buch. Durch Drang und Not
Bahnt nun der Liebende darin den Weg
Sich zur Geliebten, hofft zum erstenmal
Mit scheuem Mut auf seiner Treue Lohn.

Digitized by Google

Und, atemlos fast, wend' ich schnell das Blatt —
Da überläuft's mich seltsam, denn am Rand
Der alten Schrift mit blasser Tinte steht
Ein Bild gezeichnet, zwar ein Umriß nur,
Doch schlank und zart und deutlich in der Tracht
Des sechzehnten Jahrhunderts steht es da:
Ein junges Weib — dort, wo zum erstenmal
Im Buch die Lippe sich zur Lippe neigt.
Und plötzlich baut's sich aus dem Nebel auf,
Der mich umronnen: Abendsonne fällt
Durch rundgefugte Scheiben rötlich noch
Auf braunes Wandgesims; geschnitzt umher
Der Väterhausrat, kunstreich, schön und ernst;
Auf mächtigem Eichentisch dies alte Buch,
Und lächelnd, glückbeseelt den schlanken Leib
Der jungen Hochgestalt umschließend, fügt
Der Freudentrunk'ne mit der freien Hand
Ihr Bild zu diesem Abbild ihres Glücks.

Da bleicht es hin wie Schatten, schwankt und rinnt —
Der Sturm geht draußen, und die Nacht liegt schwarz,
Der mitternächtige Schein der Lampe fällt
Nur auf ein altes grobgekörntes Blatt.
Vom warmen Herzschlag, den es mitgefühlt,
Den es von seligen Lippen mitgehört,
Den es aus Liebesaugen leuchten sah —
Von der lebendigen Hand, die einst hier lag,
Von Menschenhoffnung, Leid und Lust blieb nichts,
Als eines Glückes blasse Runenschrift,'
Das einmal war und blühte und verweht
Wie Blütenstaub im großen Sturm der Zeit.
Ans Fenster pocht er mit der alten Faust,
Der ewig gleichen, und ein Schauer fällt
Mir kalt in's Blut. Zur Feder drängt's die Hand,
Und halb in Träumen unter die Gestalt,
Das Antlitzbild des jungen Weibes schreib'
Ich Deinen lieben Namen hin: Maria —

Da steht's, ein Schriftzug neuen Lebens, der
Nach drei Jahrhunderten das Blatt erwärmt.
Du bist mir heute, was sie Ihm einst war,
Und was der Sturm verwehen kann, doch nur,
Um aus dem Staube wieder neu zu blüh'n.
Noch scheidet von der Namenlosen Dich
Der heutigen Tinte Färbung — doch vielleicht,
Wenn einst Jahrhunderte auch sie verblaßt
Und Einer blätternd in dem alten Buch
Dies Bildnis anschaut, und ihm Liebesglück
Verschollener Zeit daraus in's Antlitz nickt,
Dann sagt er träumerisch: Sie hieß Maria.

Digitized by Google

Märzwunder.

Da steh' ich immer noch in warmer Sonne,
Derselben, die den Knaben einst umfloß.
Ein Märztag war's wie heut, vom Gartenstrauch
Kam grün ein Schimmer erster Blätterspitzen,
Die gelben Crocos tauchten durch den Schnee,
Der um sie schmolz und rings im Mittagsstrahl
Von Dach und Zweig wie Diamanten fiel.
Ich aber stand am Rand des offnen Fensters,
Und dran vorüber kam ein junges Ding,
Nicht fremd mir, doch bekannt von Angesicht
Und Namen nur, kaum daß ein flüchtig Wort
Als halbbenachbart wir einmal getauscht.
Doch grüßt' ich heut' mit ihrem Namen sie,
Es löste wohl die weiche Luft den Mund,
Und, wie's geschah, sie hielt den Fuß und gab
Mir nickend Antwort, auch vom linden Tag
Zu fröhlicher Beredtsamkeit geregt.
So sprachen wir, ob es nun Frühling werde,
Von Haus und Garten, Schulweg, Stadt und Feld
Und weiter drüberhin von Wald und See.
Sie hielt den schmalen Arm aufs Sims gestützt;
Mir war's gemach, als ständen wir nicht mehr
Am Fensterbord, als schritten wir selband
Durch Sommerwald am Wellensaume fort.
Zum erstenmal vernahm ich ihre Stimme —
Das nicht — doch hört' ich es zum erstenmal,
Wie hell und sanft und klug dabei sie klang,
Ganz zu den hellen Augensternen passend
Die sanft und klug durch lange Wimperfäden
Herübersahn, und seltsam war es mir,
Als komme manchmal Glanz aus ihrer Stimme,
Und ihre Augen sprächen statt der Lippe.
So standen wir, umflossen ganz vom Licht
Und süßen Anhauch erster Märzensonne,
Und abwärts fiel, vom Dach gelöst, ein Tropfen,
Sich hängend an ihr blondes Stirngelock,
Wie Morgenthau an goldiger Aehrengranne,
Und leuchtete wie Diamantgestein.
Sie sah es nicht, mir aber zogs den Arm,
Als ob ein Märchen vor dem Blick mir stehe,
Daß ich die Hand nach seinem Zauber strecke.
Da rann das Wunder farblos in ihr hin,
Und von dem weichen Haar, im Gleiten leis
Die Stirne streifend, kam die Hand zurück.
Nun erst verwundert frug sie, was gewesen,
Und halb betroffen, daß ich vorschnell selbst
Das Märchenbild zerstört, gestand ich ihr
Die Torheit meiner Phantasie. Sie lachte:

Digitized by Google

Das wäre hübsch, vermöchte so den Schnee
Die Sonne in Demanten zu verwandeln,
Doch leider ist's nur Wasser, wenn man's fängt.
Und beide lachten wir und sprachen noch
Ein Weilchen weiter; dann, die Hand mir reichend —
Zum erstenmal, die linde Luft wohl tat's —
Ging sie davon den sonnigen Weg entlang.

Doch in der Nacht, die jenem Tage folgte,
Ob ich im Traume lag, ob wach den Blick
In's Dunkel hob, umfunkelte mich rings,
Was immer war, mit Diamantenglanz.
Am Himmel strahlte goldgelockte Sonne,
Und Sterne leuchteten mit hellen Augen,
Und überall zerrann vor ihrem Blick
Der Schnee zu einer Märchenwunderwelt.
Drin wuchsen hastig Blumen ohne Zahl,
Es rauschten grün vom Wind bewegte Wipfel,
Und Sommermorgen war's. Durch Weg und Feld,
Von Tau umflimmert, schritten wir selband',
Und drüberhin lag vor uns Wald und See.

Ein Märztag ist's, wie jener; schimmernd nickt
Vom Gartenstrauch das Grün der Blätterspitzen,
Die gelben Crocos tauchen durch den Schnee,
Der um sie schmilzt und rings im Mittagsstrahl
Von Dach und Sims wie Diamanten fällt.
Da steh' ich immer noch in warmer Sonne,
Derselben, die den Knaben einst umfloß.
Wie früh vergebens suchten ihre Strahlen
Den Wunderglanz in deinen blonden Locken,
Wie lang schon legtest du zum letzten Schlaf
Die hellen Augen in die dunkle Tiefe.
Wie lange schmilzt von jeder Märzensonne
Der weiße Schnee, der früh als Winterdecke
Auf deinen kurzen Frühling sich gehäuft
Und über dir vom Trauerweidenzweig
Wie Diamantentropfen niederfällt.
Du siehst sie nicht; ich aber stehe noch
Und schaue noch an deinem Stirngelock
Den Märzenglanz, als ob auf anderem Stern
Ich einst im Traum sein Wunderlicht erblickt.

Am ersten Sarge.

Es war in schwüler Julizeit; die Gassen
Im Städtchen draußen lagen stumm verlassen,
Und schläfrig klang vom Turm das Glockenspiel
In's Schulgemach, wo schmal, wie goldener Duft,
Ein Sonnenstreif an's Wandgetäfel fiel.
Die Fliegen summten müde durch die Luft,

Digitized by Google

Und müde lag es auf den Knabenlidern,
Die auf des alten Römers Weisheit tief
Herniedernickten, nur ein Flüstern lief
Verstohlen rund, ein Blick, ein kurz Erwidern,
Und alles still, und selbst der Lehrer schlief.
Die Blicke Aller aber streiften scheu
Den Platz zur Rechten mir, der leer heut war;
Dort saß mein Nachbar sonst; wir hielten treu
Zusammen stets in Not und in Gefahr,
Wie Kinderspiel und Ernst es mit sich bringen.
Wir hatten's nie gesagt und kaum gedacht,
Daß unsere Herzen aneinander hingen,
Daß unsere Augen nacheinander gingen,
Und wer's gesagt, wir hätten drob gelacht.
Und langsam von der Wand herniedersank
Der Sonnenstreifen auf die leere Bank,
Es war der Zeiger der erharrten Stunde;
Wir ließen Cäsar mitten in der Schlacht,
Der Lehrer schloß, fast eh' wir's noch gedacht,
Das Buch, und blickte flüchtig in die Runde
Und sagte: ‚Heinrich Wolf ist heute Nacht
Gestorben; wer ihn etwa sehn noch will,
Der muß es heut, die Eltern lassen's sagen.'
Er ging; sonst drängte wohl in wildem Jagen
Jedweder nach der Tür, heut blieb es still;
Der Klang der letzten Worte nur lief schrill
Noch an der Wand entlang, und wie im Traum
Verklangen leise auf dem Flur die Schritte;
Ich selbst gedankenlos in ihrer Mitte —
Tot war er — tot — was war's? Sie wußten's kaum,
Doch lag es seltsam auf den Kinderwangen,
Wie Neugier halb und halb wie heimlich Bangen.
Nur mir war's so, als ob der warme Strahl
Des Sonnenlichts mit kaltem Flor verhangen,
Und drinnen fühlt' ich's, daß zum erstenmal
Ein Schauer durch die warme Welt gegangen.
Am Rand der stillen Gasse lag das Haus,
Ein Garten dran, und in ein dicht Gewirr
Von Blumen sah ein Fenster stumm hinaus.
Ringsum ein sonnenwogendes Geschwirr —
Sie standen lautlos an des Sarges Rand,
Nur weißer war als sonst sein Angesicht,
Nur seine blauen Augen lachten nicht,
Und nacheinander seine kalte Hand
Erfaßten sie und legten hastig wieder
Sie auf des Bettes weiße Linnen nieder.
Es war der Tod, der keinen wiedergibt,
Sie sahn's und schauten doch ungläubig drauf;
Nur mir schrie plötzlich es im Herzen auf,
Als hätt' ich nichts sonst auf der Welt geliebt,

Digitized by Google

An diesen stummen Lippen nur gehangen —
Als müßten sie nach mir zurückverlangen,
Als müßte dieses Aug', eh' es gebrochen,
Nur einmal sprechen, was es nie gesprochen,
Nur einmal hören, was es nie vernommen,
Was über meine Lippen nie gekommen.
Und wie die toten Augen auf mich sah'n,
Da mit der Jugend wundersamem Wahn
Ergriff es mich, als wär' allein von allen
Dem Tod ich mächtig in den Arm zu fallen,
Als müßte eines Menschenherzens Sehnen
Allmächtiger sein als Tod und Grabeshallen;
Und mit der Liebe glaubensstarkem Wähnen
Bog ich mich auf das kalte Angesicht
Und schloß die Lippen auf den starren Mund
Umsonst — die blauen Augen sah'n mich nicht,
Und keine Antwort gab die Lippe kund, —
Und wie in jener sagenhaften Stunde,
Da Gott verschied am Kreuz zu Golgatha,
Fühlt' schaudernd ich in ihrem festen Grunde
Die Erd' um mich erbeben, und ich sah
Die Sonne stürzen, Nacht umzog die Welt.
Ein Riß zerspaltete des Himmels Zelt,
Auflodernd schlugen um mein Haupt die Flammen,
Und an dem Totenbett brach ich zusammen.

Bei den Gewesenen.

Im Traume kam ich heim. Der Frühlingswind
Durchstrich die Gräser, und Syringen schickten
Mir Duft entgegen. Lachend dicht umstrickten
Mich nun die Schwestern, zogen mich geschwind
Hinein zur Stube; auch das Hausgesind
Begrüßte mich vertraut, und schweigend blickten
Mich nur der Mutter Augen an und nickten.
Dann endlich sprach sie leis: mein graues Kind. —

So wehvoll klang's und geisterhaft zugleich,
Und tötlich schnitt ins Herz mir seine Trauer,
Die jäblings ich verstand. Denn schattenbleich
Rann's um mich hin; des alten Hauses Mauer
Versank mit allem stumm ins Schattenreich,
Und mich umfuhr's mit rauhem Herbstesschauer.

Das Schwerste.

Daß ein Tag einst kommt,
Wo ich von Dir gehe,
Oder Du von mir,
Auf immerdar —

Digitized by Google

Daß Einer den Andern
Allein dann läßt
In einer ſchauernd
Leeren Welt —

Und daß dem einſam
Zurück Gebliebnen
Doch Tage dann
Noch weitergehn —

Jahre vielleicht
Unlöſchlicher Sehnſucht,
Brennend ſtäter
Erinnerung —

Und daß die Tage
Dennoch das Recht
Des Lebens begehren,
Ihre arme Gewohnheit —

Wer von uns beiden
Kann ſolches Angſttraum's
Fieberſchreckbild
Mit dem Herzen faſſen?

Und ob es undenkbar,
Daß Liebe ſo
Von Liebe ſich trennt
In ewigem Abſchied —
Doch wird es ſein.

Seltſame Genoſſen.

Iſt das ein ſeltſamliches Gewander:
Ihr ſchrittet noch eben vergnügt miteinander
Durch Wälder und Wieſen und Sonnenſchein;
Du ſiehſt dich um — da gehſt du allein.

Er blieb zurück am Weggelände,
Das Wort auf den Lippen, er ſprach's nicht zu Ende;
Ein wunderbarlich Gebahren, und doch
Scheint dein's verwunderlicher noch.

Ganz ruhig gehſt des Weges du weiter,
Haſt ſchnell einen andern vergnügten Begleiter,
Und fröhlich wieder zieht ihr drein
Durch Wälder und Wieſen und Sonnenſchein.

So geht's eine Weile, das ſeltſame Wandern:
Dann kommt es an dich, dann hörſt du die Andern
Noch weiter lachen in's ſonnige Land,
Und du bleibſt einſam am Wegesrand.

Digitized by Google

Auf dem Wege.

Viel Zeitgenossen treibt die Welt
Mit dir empor auf dem großen Feld.

Es schwillt auf's Neue stets ihr Saft
Und setzt sich um in lebendige Kraft;

In Ringen und Haschen mit Haupt und Hand,
In Lieben und Hassen, in Herz und Verstand.

Es treibt und drängt sich ab und zu,
Und Teil am Wege nimmst auch du;

Tust mit, was Jeder um dich tut,
Verlangst dein Recht, erwirbst dein Gut.

Es kennen dich Viele von Haar und Gesicht,
Von Wuchs und Stimme, Beruf und Pflicht.

Du wirst geachtet, wirst geehrt,
Es halten dich Manche besonders wert.

Doch selbst in der nächsten Freunde Verein
Im Innersten bist du allein.

Du teilst mit ihnen Leid und Lust,
Doch nicht das Eigenste deiner Brust.

Dein letztes, dein eigenstes Angesicht,
Dein heimliches Selbst, sie kennen es nicht.

Vielleicht erschräken sie, es zu seh'n,
Gewißlich würden sie's nicht versteh'n.

Du bist ein Traum am lichten Tag,
Den Keiner mit dir zu fühlen vermag.

Im vollsten Sonnenglanze fällt
Dein Schatten nur in's Aug' der Welt.

Und erst da drunten im Schattenreich,
Da bist du allen für immer gleich.

Und was geheim gewesen du,
Die Erde deckt's verschwiegen zu.

Heilung.

Ein krankes Glied, das gesunden will,
  Muß Rast und Ruhe haben,
Und hält ein krankes Herz nicht still,
  Da muß man es begraben.

Digitized by Google

Zu ruhlos ſchlägt's bei Nacht und Tag,
Als daß ihm beſſer werde,
Den neuen Schmerz bei jedem Schlag,
Den heilt allein die Erde.

Die deckt es kühl und freundlich zu,
Umwölbt von grünen Zweigen;
Da mag es liegen in ewiger Ruh'
Und heilen, ſchlafen, ſchweigen.

Letzte Stunde.

Was hohen Trachtens den Verſtand
Und heißen Schlag's das Herz bewegt,
Das Alles wird zum Poſſentand,
Wenn ſich der Menſch zum Sterben legt.

Zu ſchnödem Unrat ſchmilzt das Gold,
Der Würfel bricht, das Glas zerſchellt;
Es ſtockt die Zeit, die Sonne rollt
Als kalte Schlacke durch die Welt.

Verdienſt und Ehre, Stolz und Kraft
Zerſtieben wie vergilbtes Laub,
Die Schönheit und die Wiſſenſchaft,
Vermodert liegen ſie in Staub.

Die Liebe nur, das arme Ding,
Hält bis zuletzt am Bett noch aus
Und ſchleicht erſt, wenn der Atem ging,
Verwaiſt ſich aus dem Sterbehaus.

Die Hauspoſtill.

Die Sonne ſcheint nicht jeden Tag,
Man hat nicht immer, was man mag,
Man kann nicht immer, was man will —
Das iſt die alte Hauspoſtill!

Wir lernen ſie von Vätern her,
Das Leben lehrt ſie uns noch mehr;
Wir meinen wohl, ſo lang' wir jung,
Ihr zu entgehn mit keckem Sprung.

Und lachen in die Maienwelt,
Bis um uns her die Blüte fällt,
Bis um uns her der Nebel ſtreift
Und uns den eignen Kopf bereift.

Doch wartet unſrer ſtumm und ſtill
Daheim die alte Hauspoſtill;
Wir kehren zu ihr ſtill und ſtumm
Und blättern nickend drin herum.

Digitized by Google

Daß die nächste Stunde nicht mehr dein,
Daß jeder Gedanke dein letzter kann sein —

Daß die Kugel pfeift, daß der Schlachtruf gellt,
Daß der liebste Freund an der Seite dir fällt —

Daß weiter du mußt und ihn jammernd verließt,
Daß den Feind du aufs Korn nimmst und stürzen ihn siehst —

Gefahr und Entsetzen, Gestöhn und Geschrei — —
Das geht wie im Rausch an dir vorbei.

Nur wenn es vorbei und den Sieg du gewannst,
Und schlafen du möchtest und schlafen du kannst —

Da plötzlich wohl kommt's dir ins Auge so dumm,
Daß die Nacht du durchschluchzst, und du weißt nicht warum.

*

Doch gibt es nichts, das so den Sinn beirrt
Und traumhaft Täuschung durch die Seele dämmert
Als wenn im tiefen Wald die Taube girrt
Und echoweckend fern der Schwarzspecht hämmert.

Die glatten Stämme, schlank wie Säulenschaft,
Umfangen dich wie graue Zauberwildnis,
Und vorwärtsschreitend kommt's dir märchenhaft,
Als suchtest du Dornröschens Wunderbildnis.

Nun kreist der Kukuk unsichtbar vorbei,
Hoch droben. Unbewußt nach Kinderweise
Zählst du die Rufe — mit dem ferneren Schrei
Verschwimmen die Gedanken, leise — leise —

Da plötzlich durch die Luft kommt andrer Gruß:
Ein Prasseln durchs Geäst, ein dumpfes Heulen!
Kartätschen sind's! und hart vor deinem Fuß
Zerschmettern sie die schlanken Zauberssäulen.

*

Wir saßen am Grabenhange
Und horchten im Dämmerschein
Unsrer Leute kunstlosem Gesange —
Sie sangen die „Wacht am Rhein".

Bisweilen nur kam dazwischen
Ein Schuß herübergedröhnt,
Auch ab und zu wohl ein Zischen —
Doch waren wir lang' d'ran gewöhnt.

An den goldenen Wolkensäumen
Verblich der funkelnde Rand,
Eine Stunde war's, zu träumen
Von der Liebe im Heimatland.

Digitized by Google

Und träumerisch sprach er leise
Von unserer Wacht am Rhein,
Es schlich wohl von drüben die Weise
In seine Gedanken sich ein:

„Halt' ich für meinen Jungen,"
Sprach er, „doch mit hier Wacht,
„Daß endlich aus Dämmerungen
„Ein voller Tag ihm lacht.

„Daß nicht sein Blut er vergießen
„Einst muß für's Vaterland,
„Daß glücklich er genießen —"
Abbrechend drückte die Hand

Aufs Herz er schweigsam und legte
Den Kopf zurück an den Wall,
Während stumm sich im Herzen mir regte
Seiner Worte Wiederhall.

Er schwieg noch immer; ich sandte
Einen Blick durch die dämmernde Rund',
Eh' ich fragend mich zu ihm wandte —
Da starb das Wort mir im Mund'.

Was fühlt' ich's plötzlich klopfen
In der Brust so wahnsinnstoll?
Was war's für ein roter Tropfen,
Der dort unter'm Finger ihm quoll?

Ich sprang auf ihn zu und riß ihm
Die Hand fort, unbewußt —
Da ging ein runder Spliß ihm
Durch den Rock, links unter der Brust.

Den hatt' eine Kugel geschnitten
Gradaus, bis ins Herz hinein —
Durch die Nacht herüber noch glitten
Die Klänge der „Wacht am Rhein".

*

Doch kam ich nicht zur Ruh' die Nacht,
Die schweigend und alleine
Zu seinen Häupten ich durchwacht
Im bleichen Mondenscheine.

Im Laubdach pfiff wie sonst der Wind,
Und er lag am alten Orte,
Nur waren seine Augen blind,
Und waren verstummt seine Worte.

Ich aber sprach sie hin vor mich,
Als könnt' er sie noch hören,
Als könnt' von seinen Lippen ich
Antwort zurückbeschwören.

Digitized by Google

Ich fühlte, es war wie Fiebertraum —
Und plötzlich, lichtumschwommen
Sah über den mondbeglänzten Raum
Sein Weib und sein Kind ich kommen.

Sie legte den Finger auf den Mund,
Und sie bückte sich über ihn, sachte
Ins Ohr mir flüsternd: „Er schläft so gesund!“
Und ihr freudiges Auge lachte.

Er schläft so ruhig, wie keiner umher,
Den wir da draußen trafen,
Denn mit dem Gedanken an uns ist er
Heut' Abend eingeschlafen —“

Sie sprach's und nickte und verschwand,
Und mir selber fielen die Lider
Bleischwer herab — warm hielt seine Hand
Ich in der meinen wieder.

Da fuhr ich auf — der Tag kam gegrau't
Durch unsere frostigen Lauben,
Und die Hand war wie Eis, und ich jammerte laut,
Und ich wollt', und ich konnt' es nicht glauben — —

*

Wenn der liebste Freund erst zur Seite dir fiel,
Wird der Tod dir ein grauses, entsetzliches Spiel.

Du denkst nicht, fällst du ihm selber zum Raub?
Du sinnst auf Rache nur, blind und taub.

Wie der Jäger das lauschende Wild im Dorn,
Nimmst sicher zielend, den Feind du aufs Korn.

Er tat dir nicht weh — doch dein bestes Gut,
Sein Nebenmann nahm es — und Blut um Blut!

Du drückst, und er fällt, und du lachst wie ein Kind,
Das Mohnköpfe abschlägt, taub und blind.

Wie ein Knabe, der Fliegen klascht an der Wand,
Hebst du wieder das tödliche Rohr in der Hand.

*

Ich weiß, das Alles, du hast's, wie ich,
Und ich weiß es, ebenso
Werden strömen die Tränen um dich wie um mich
Auf Erden, irgendwo.
Ein Glück, das Keinem Unrecht schuf,
Fällt starr mit dir ins Grab,
Es beschwört ein unhemmbarer Jammerruf
Einen Fluch vom Himmel herab.

Digitized by Google

Und nun liegen in stummer Nacht wir hier
Uns gegenüber zu Boden gestreckt,
Aufhorchenden Ohrs, wie ein lauerndes Tier
Zu tödlichem Sprunge gereckt.
Der Vorsichtslosere, wer von uns ist's?
Vielleicht weil die Sehnsucht die Klugheit ihm raubt —
Ein Rascheln — gezielt! und ein Ruck! — du bist's — —
Und die Flüche, sie fall'n auf mein Haupt. —

*

Und doch, das ist der einzige Trost
Für das, was die Seele peinigt:
Der Krieg muß sein, wie der scharfe Ost,
Der die Welt von Krankheit reinigt!

Es muß ja sein — das ist das Wort,
Mit dem uns die Not vereidigt —
Es muß ja sein, daß gegen den Mord
Sich unser Volk verteidigt!

Kein blindgebietender Schicksalsschluß,
Sie riefen ja selbst das Verderben:
Das unerbittliche harte Muß
Daß wir töten oder sterben!

*

Doch, ob auch immer neu der Schmerz,
Hat auch sein Recht das Leben,
Und scheint die Sonne Trost ins Herz,
Muß man sein Recht ihm geben.

Es nimmt's sich doch — und Brust an Brust
Dem Manne mit der Hippe,
Pfeift es in ungebundener Lust
Ein Lied dir von der Lippe.

Es nimmt's sich doch — und ob auch rund
Um dich der Tod mag krachen,
Urplötzlich grüßt's aus deinem Mund
Den Tod mit lustigem Lachen.

*

Und wirklich, ist man erst dran gewöhnt,
So packt man den Krieg beim Schopfe
Und schläft, auch wenn die Erde dröhnt,
Mit einem Stein unterm Kopfe.

Es schlafen so Viele unter dem Stein,
Daß ein Glück noch ist, drauf zu liegen,
Daß man sich freut, lebendig zu sein
Und Husten und Schnupfen zu kriegen.

Digitized by Google

Es ſchlafen ſo Viele im roten Blut,
Die nichts mehr regt und rühret,
Daß Einem ganz wohlig dabei zu Mut,
Wenn man den Regen noch ſpüret.

*

Ich trag's nicht länger. Ich tat als Soldat
Meine Pflicht, Kamerad; ich ſag's ohn' Geprahl.
Heut' Abend — verrat mich nicht, Kamerad!
Werd' ich fahnenflüchtig zum erſten Mal.

Kamerad, nur eine Minute bleib'
Für mich auf Wacht! Wenn der Feind dir naht,
Da deck' dich nur hinter meinem Leib!
Der bleibt, derweil ich fort, Kamerad.

Nur eine Minute, ich trüg's ſonſt nicht,
Gewähr', Kamerad, mir, was ich bat;
Und pfeift mir die Kugel dafür ins Geſicht,
So trifft ſie mich doch daheim, Kamerad!

*

Und ſieh, da hat der Weltenraum
Sich auch mit uns verbündet
Und unermeßlichen Weihnachtsbaum
Uns über den Häupten entzündet!

Wie ſtrahlen ſie in feſtlichem Kleid,
Die funkelnden, zitternden Kerzen!
Die alten Vertrauten aus Kinderzeit,
Die Tröſter in allen Schmerzen.

Laßt einen Weihnachtswunſch empor
Mich ſenden, wie einſt als Knabe;
O ſchließt der Bitte nicht das Ohr
Um eine einzige Gabe!

Nur e i n e Gabe ſei Freund und Feind
Aus eurem Glanze beſchieden,
Nach der wie ein Kind die Erde heut' weint:
Den Frieden ſchenkt uns — den F r i e d e n!

Digitized by Google

Literatur.

Ricarda Huch erzählt in ihrem neuen Romane „Vita somnium breve“ (Leipzig, Inselverlag, 2 Bde. 7 Mk.), wie Michael Unger, ein Mensch von mittleren Gaben und lauterem Charakter, durch die Begegnung mit Rose, einer Künstlerin von rätselvoll unerschlossenem Wesen, aus seiner Bahn gelenkt und höheren Zielen zugeführt wird. Er entdeckt, daß „der Kreis, in den er hineingeboren war, nicht die Welt, nicht das Schicksal, sondern etwas Zufälliges und Unvollkommenes war, und daß jenseits erst das Leben mit seinen Höhen und seinen Wundern begann, daß Gefilde sich breiteten, wo Seelen sich entfalten und reifen.“ So innerlich genötigt, verläßt er Familie und Beruf und versucht, durch die Gründung einer neuen geistigen Existenz das Anrecht auf die Geliebte, auf ein neues, erhöhtes Leben zu gewinnen. Gegensätzliche, teils schroffe, teils zarte Menschen von stärkerem Puls als daheim, wie sie ihm auf seinem Studiengange begegneten, lenken ihn von sich selber nicht ab, befestigen ihn nur. Die bittersten Kämpfe mit den Seinen, an denen er hängt, und die ihn, sein Weib voran, als einen Verlorenen beklagen, erduldet er jahrelang und ist endlich ein freier Mann bis auf die, wie er meint, nun äußerlich und lösbar gewordenen Beziehungen zum eigenen Hause; nur sein Knabe fesselt ihn tiefer, nachdem der Vater freiwillig abgeschieden ist. Verena jedoch, sein Weib, gibt ihn nicht frei, will ihm weder das Kind, noch den Verkehr mit ihm erlauben, sobald er und Rose sich verbänden. In dem bittern Zwiespalt siegt die Liebe zu dem Knaben; er gibt die Geliebte preis. Inzwischen hat ein leichtsinniger Bruder das altehrwürdige Geschäft daheim an den Ruin gebracht, das Wohl und Ansehen der Familie steht auf dem Spiel, er, Michael, ist die letzte Hoffnung, und so bringt er das zweite Opfer, gibt seinen neuen Beruf auf, kehrt in die engen, monotonen Gassen des gewohnten Handels zurück, führt wieder wie einst ein nüchternes Leben des Erwerbes. Es glückt ihm damit, aber sein Knabe gibt ihm die bittere Lehre, die er dem eigenen Vater gegeben, zurück und befremdet ihn durch eine ungute Entwicklung, die zu bessern, zu verstehen ihm keine Kraft gegeben ist. Nun resigniert er und kostet zum ersten Male in Feierstunden den reinen Wohlklang der Erinnerung: „Der wilde, besinnungslose Drang ins Leben, der ihn eben angefaßt hatte, flutete langsam zurück: das Schönste von allem Schönen, das wußte er ja, der Schmelz der Freude, das Innigste der Liebe war nicht draußen, sondern ewig in seiner eigenen Seele. Hinunter in das Reich der Wiederkehr! Wo Traum und Sehnsucht in himmlischer Gestaltung wandeln, wo aus schwärmerischer Farbenglut und Gesängen voll Heimweh das Verlorene taucht, das unsere Augen benetzen.“

Ich halte den Roman für das beste Buch, das die Dichterin geschrieben hat, und für eine der bedeutendsten Gaben aus der erzählenden Dichtung der letzten Jahre. Die Art der Verfasserin, zu erzählen, ist erst neulich im Kunstwart durch zwei ihrer feinen Skizzen aus der Triumphgasse erläutert worden. Wir treffen den ruhig schwingenden Ton des sachlichen Berichtens unverändert auch in diesem Buche, das aber den völlig geschlossenen Kreislauf einer sehr feingliedrigen, echt epischen Entwicklung zeigt. Und zwar ist nicht nur der Held allein solchen fruchtbaren Handlungen unterworfen, sondern bis in die letzten Nebenpersonen hinein spürt man ein stetig fortschreitendes Leben. Am dunkelsten bleibt Rose, leider, man sucht

Digitized by Google

vergebens nach Gründen, denn an Kraft zu individualisieren gebricht es Ricarda Huch doch nicht. Das zeigen ihre übrigen Frauengestalten hier, Verena z. B., ein überaus eindringlich festgehaltenes Bildnis von erschreckender Wahrheit als Typus, ferner in freundlicheren Farben Malve, Michaels schöne Mutter, die leichtherziges naives Weltkind bleibt bis ins hohe Alter. Unter den Männern überwiegen die problematischen, die überkultivierten, die dekadenten Naturen. Ihre Stellung läßt uns keinen Augenblick darüber in Zweifel, daß die Dichterin bei gleichmäßigem Interesse auch für diese ungenauen Erscheinungen ihr wahres Wesen gerecht erkannt hat.

Ja, es ist romantische Kulturpoesie, was Ricarda Huch hier gibt. Ueberall sucht sie die Summe, den höchsten Gehalt an innerem Leben, dessen die Charaktere in der jeweiligen Situation zu äußern fähig sind, in der einfachsten erzählenden Form wiederzugeben. Dieser Drang zu den letzten Fragen, dieser spekulative Trieb einer im Grunde doch weiblich intensiven, nicht extensiven Phantasie bringt die Gefahr des geistreichen Symbolismus, des sinnbildlichen Spielens mit den Dingen nahe. Vor dieser Gefahr bleibt die Verfasserin durch die Reife ihres Geistes, durch die Stärke ihrer Empfindung im allgemeinen bewahrt, doch leugne ich nicht, daß die Gegenständlichkeit ihrer Poesie durch das Vorwalten der Reflexion zu Zeiten leidet, daß es ihr nicht immer gelingt, innere Zustände gegenständlich, anschaulich zu fassen und zu gestalten. Gerade im Verhältnis Michaels zu Rose treten diese Reflexionen an die Stelle unmittelbaren Lebens, und es ist bezeichnend, daß die wenigen episodischen Vorgänge, die nicht fördernd und also notwendig in den Zusammenhang des Ganzen eingeflochten sind, dort auftreten, wo man aus dem Zusammensein der Liebenden neue Kombinationen zu erwarten berechtigt ist. Die Komposition aber ist bei alledem äußerst knapp und folgerichtig, wie schon der Inhalt erweist.

So wären wir um ein ungewöhnlich gutes, fast möchte ich sagen, um ein Lebensbuch reicher. Wehmut, aber jene klargesichtige Wehmut, die, dem echten Golde gleich, auch im ärgsten Feuer besteht, ist seine Grundstimmung. Das Leben der Träume ist kurz, sagt die Ueberschrift. Wer darin nichts als untaugliche Sentimentalität findet, sollte der wohl das Leben, sollte er die Träume vom Leben je recht kennen gelernt haben? E. Kalkschmidt.

§ „Goethe, ein Kinderfreund."

Wir haben sehr lebhaft die vier Bücher Bodes über Goethe, seine Persönlichkeit und seine Ueberzeugungen empfohlen, die vor einiger Zeit bei Mittler u. Sohn in Berlin erschienen sind, denn diese Bücher schienen uns endlich einmal wirklich geeignet, nicht nur die „literarischen", sondern die Lebenswerte Goethes für unser Volk zugänglicher zu machen. Den Bodeschen Büchern schließt sich jetzt aus dem gleichen Verlage eins von Karl Muthesius an: „Goethe, ein Kinderfreund". „Auf einem Zickzackgange durch Goethes Leben alle die lieblichen Kinderszenen, in denen er bald als fröhlicher Genosse, bald als getreuer Eckart auftritt, und die frischen Kindergestalten, die kürzere oder längere Zeit seine Teilnahme genossen haben, zusammenzustellen, ist der Zweck der folgenden Blätter." Sie bilden wieder ein Buch, bei dem einem wohl wird, weil von jeder Seite die blühende Gesundheit Goethes mit all ihrer Liebeskraft wiederleuchtet.

§ Warum ist der Schillerpreis auch dieses Jahr nicht verliehen? Verschiedene Leute erkundigen sich in den Zeitungen besorgt danach, ob denn überhaupt keine Kommission mehr bestehe, oder ob sie der Aufgabe nicht gewachsen sei, oder ob sich abermals

Digitized by Google

ein Gegensatz zwischen ihrer Auffassung und der des Kaisers herausgestellt habe? In den letzten zwölf Jahren müsse doch wohl irgend ein krönbares Haupt unter den deutschen Poeten kenntlich geworden sein! Aber es sind der Fragenden nicht viele, es sind derer mehr, die durch diese Frage erst erinnert werden: richtig, der Schillerpreis ist ja auch noch da. Seit der Kaiser sich um die Beschlüsse der Schiller-Preiskommission nicht mehr kümmert, ist eben der Schillerpreis vielen gleichgiltig geworden. Mit den Herren der Kommission konnte man rechten, aber man wußte: so oder so also urteilen Leute, die sich berufsmäßig ihr Leben lang mit Literatur beschäftigen, und das war immerhin interessant. Entscheidet der Kaiser, so handelt sich's bei der Verteilung eben um Gnadenbeweise des Monarchen, wie bei Orden und Ehrenzeichen sonst, und diese beschäftigen ja auch keinen, außer den Beteiligten, sehr. Daß der Kaiser erst neulich Nataly von Eschstruth ausgezeichnet hat, trüge auch nicht dazu bei, die Verleihung des Preises wichtiger zu machen. Wir unserseits versprechen uns, wie unsre Leser wissen, weder von dem kaiserlichen noch von dem geplanten „Volks"-Schillerpreise, noch von sonstigen derartigen Preisen etwas. Die Entwicklung wird ganz von selbst, wenn auch noch so langsam, dahin führen, daß die Allgemeinheit die Notwendigkeit einer ernsthaften Volkswirtschaft auch der Geistesgüter erkennt, die aber wird denn doch mit anderem Mörtel bauen müssen.

Theater.

Berliner Theater.

„Man kann nicht immer den Duft der Rose atmen; man kann sich auch der Kamelie erfreuen." Dieser „blumige" Vergleich war in einem Berliner Börsenblatt zu lesen. Er bezog sich auf Gerhart Hauptmann und Felix Philippi. Philippi ist der Kamelien-Herr und sein neuestes Schauspiel „Das dunkle Thor" die glänzende Blüte.

Es gibt keinen Ausdruck, der streitbar genug wäre, sich gegen solche versimpelnde kritische Machenschaft zu kehren. Schweigend dulden, wäre hier die größte Rohheit. Das Schauspielhaus hat mit seinen besten Kräften der Spektakelkomödie Philippis zur Aufführung verholfen. Man betont immer: Regt euch doch über solche Harmlosigkeiten nicht auf. Bei all der vorgeblichen Harmlosigkeit aber wird man im künstlerischen Gefühl reaktionär bis auf die Knochen. Wäre Philippis Stück in irgend einem Vorstadttheater gespielt worden, wo man sonst beliebte Zeitungsromane „dramatisiert", — schön, dann kein kritisches Wort darüber; aber auf dem Berliner Hoftheater! Das ist Verwilderung, und sie könnte den ehrlich schaffenden Künstler weit unmutiger werden lassen, als ein Dutzend giftigster Rezensentenfedern zustande brächte. Harmlos! Ja, wo steckt die Harmlosigkeit? Das Drama Philippis gibt sich, wie eine Gewissenstragödie. Das Schauspielhaus bewegt alle seine Mittel. Und dieser Aufwand nur wegen eines „netten Theaterabends"? Immer bleibt ein bewußtes künstlerisches Vergehen übrig.

Der Gang des Schauspiels, das bewährte Vorbilder plump vergröbert, ist rasch erzählt. Der wirre Schuster „Hihi!" sprengt „das dunkle Thor". Hihi heißt er, weil er so unheimlich kichert; und daß er unheimlich wurde, das kam von einer entehrten Tochter und von einem Totschlag her. Der wirre Schuster also hat da einen tragischen Knoten zerhauen. Die Sache mit dem dunklen Thor, einem Riesentunnel, liegt nämlich so: Der Oberingenieur weiß, daß wegen der Bergwässer Tausenden von Arbeitern Unheil drohe, wenn man die Arbeit durchführen wolle. Der Unternehmer aber will wegen schrecklicher finanzieller

Digitized by Google

Bedrängnis nicht die Wahrheit an den Tag gebracht haben, und das Unglück fügt es, daß dieser selbe Unternehmer der Herr Wohltäter des Oberingenieurs ist. Das macht den Mann gewissenskrank. Er führt ein grausiges Spiel zwischen Lüge und Wahrheit auf, bis der irre „Hihi" dem dunkeln Thor ein Ende mit Donnergekrach macht.

Wie ein idyllisches Gegenstück zu den wilden Szenen Philippis nahm sich die Aufführung von Karl Hauptmanns „Marianne" durch Bruno Willes „Volksbühne" aus. Aber zu blaß freilich wirkte das idyllische Gemälde von der jungen Gattin des Pastors, die sich vor seelischer Verkümmerung rettet; an Reflexionen, an lyrischen Bemerkungen ist das Werk reicher, als an dramatischer Gestaltungskraft. Wie kam man darauf, von Karl Hauptmann, von dem jetzt schon so vieles Reifere und Kräftigere vorliegt, dieses Erstlingsstück zu geben?

L. Schönhoff.

München er Theater.

Gabriele d'Annunzios Drama „Gloria" wurde im Schauspielhause gegeben. Von d'Annunzios Kunst im Allgemeinen wie von seinen Dramen im Besonderen ist im Kunstwart schon soviel die Rede gewesen, daß ich mich der „Gloria" gegenüber kürzer fassen kann. Umsomehr, als die Siedehitze der Teilnahme, mit der bis auf die letzte Zeit die Werke des italienischen „Erweckers" verfolgt wurden, nun doch eine bedeutende Abkühlung erfahren hat: schon die zweite Aufführung der „Gloria" z. B., die ich mir ansah, vermochte die beschränkten Räume des Schauspielhauses kaum halb mit Zuschauern zu füllen. Die blendenden Eigenschaften d'Annunzios, des „Verkünders" seiner eigenen Größe, die Ueppigkeit seines überhitzten Temperamentes, seine Fähigkeit phantasievollen Sehens und künstlerischen Darstellens im Kleinen, haben eben auf die Dauer doch nicht über seinen bedenklichen Mangel an tieferem seelischen Gehalt und größerer geistiger Bedeutung täuschen können. Das ist gut, meine ich; denn sein virtuos schwülstiges, sensitiv hysterisches Talent führte unter schillernder Oberfläche eine Menge der verschiedenartigsten Fäulnisprodukte mit sich. Kurz, wir dürfen wohl unbeschadet der psychologisch und ästhetisch interessanten Seiten seines Talentes froh sein, daß man anfängt, uns aus dem schwülen Banne des Italieners zu befreien, — hoffen wir, daß der neue ausländische Modegott, den wir ja doch über kurz oder lang für ihn eintauschen werden, von etwas tüchtigerem Schrot und Korn sei.

In der „Gloria" schildert uns d'Annunzio in fingierten Vorgängen, wie ein Ruggero Flamma zuerst das römische Volk von der Gewaltherrschaft des ehernen „Sohnes der Erde", Cesare Bronte, befreit; dann aber geht er an einem Weibe zugrunde, das ihn in unersättlichem ehrgeizigen Uebermut zu immer stärkeren, blutigen und zwecklosen Herausforderungen der Masse treibt, bis diese endlich den Palast des Tyrannen stürmt. Flamma aber ist unterdessen in Ekel und Verzweiflung an sich selber zusammengebrochen und erbettelt sich von der Geliebten den Tod.

Das Hauptübel, an dem das Stück krankt, ist d'Annunzios unwiderstehliches Bedürfnis, all seine Helden zu Größen ersten Ranges zu stempeln. Ein Mann von der „ungeheuren" Größe und Seelenkraft, wie sie d'Annunzio seinem Flamma in der aufdringlichsten Weise andichtet, verfällt eben nicht so kläglich dem Willen eines Weibes, mag es noch so dämonisch auftreten. Freilich läßt d'Annunzio in symbolischen Spielereien durchblicken, daß Elena Comnena, dieses aus Jahrhunderten voll Greuel erzeugte Weib, viel mehr als ein bloßes Weib, daß sie eine Personifikation des Ruhmes selber

Digitized by Google

sei; aber damit wird die Sache nicht besser, denn auch dem Ruhm erliegt der wahrhaft Große, wenn er ihm überhaupt erliegt, jedenfalls nicht auf eine so erbärmliche Weise wie der hilflos winselnde Flamma. Mithin vermag ich an Stelle tiefern seelischen Gehaltes nur die prunkvoll tönenden Worte d'Annunzios zu vernehmen, die ja in seiner Muttersprache einen berauschenden Klang haben sollen. Ich fürchte nur, daß sich selbst unter den Italienern herzlose und kalte „Barbaren" finden könnten, die der trunkne Wohllaut allein noch nicht von dem großen Sinn einer Sache überzeugt.

Einer Prüfung auf psychologische Wahrscheinlichkeit der Geschehnisse hält das Stück vollends nicht stand. Ruggero Flamma — aber auch sein Gegenstück der ‚eherne' Cesare Bronte ist da im Grunde kein anderer — Flamma also ist so stark mit Zügen eines ästhetisierenden Neurasthenikers ausgestattet, daß man weder an eine Revolution noch an eine Tyrannis unter der Führung dieses Herrn glauben kann, der überall da, wo die Gefahr ein unmittelbares Handeln verlangt, immer wieder nur von seinen ungeheuren „Begierden" und Gelüsten schwärmt, statt uns in Aussprüchen einer auf die nächsten praktischen Ziele gerichteten Tatkraft von seiner Herrschernatur zu überzeugen. Dabei läßt uns D'Annunzio über die tatsächlichen Unterlagen der seelischen Ereignisse, über die Art und Weise dessen, was der Held eigentlich vollbringt, das heißt, wie er sein Volk erst befreit und wie er es später herausfordert, über all das läßt er uns nur zu häufig im Unklaren, so daß wir die Temperamente wie Flammen ohne Stoff in der Luft brennen zu sehen meinen. Ja selbst über die besonderen Voraussetzungen der einzelnen Aufzüge werden wir so ungeschickt unterrichtet, daß wir immer wieder die längste Zeit an dem leidenschaftlichen Gebahren der Leute auf der Bühne keinen ästhetischen Anteil nehmen können, weil wir uns erst mühsam aus dem erregten Hin und Her zurechtklauben müssen, was denn nun eigentlich vorgeht. Dazu kommt, daß die Sprache des Stückes in Rhythmus wie Ausdruck weder vom charakteristischen Atem des Lebens bewegt wird, noch auch nur rednerische Gewalt im Sinne etwa Schillerscher Schwungkraft: aus den Reden aller im Stück ertönt stets das künstlerisch schildernde Pathos des „Romanciers" D'Annunzio, ein Pathos, das oft genug in unerträglichen Schwulst ausartet, während seine ästhetischen Vorzüge im Dialoge, wo wir die Leidenschaft unmittelbar reden hören wollen, unmöglich zur Geltung kommen können. Wenn das Stück irgendwo außer dem „freundlichen Beifall", den ja das Publikum gern den lebhafteren Bewegungen auf der Bühne schon an sich zollt, einen wirklich stärkeren Erfolg errungen hat, so verdankt es ihn jedenfalls nicht seinen dramatischen Vorzügen, sondern höchstens den Effekten, die ein Regisseur darin szenisch, eine Schauspielerin virtuos in der Rolle der „dämonischen" Elena Comnena herausarbeiten kann.

Leopold Weber.

Leipziger Theater.

Vielleicht an keinem Stück Björnsons läßt sich so klar wie an dem letzten „Auf Storhove" aufzeigen, wie in Björnsons Schaffen der Moralist mit dem Dichter in Streit liegt. In dem neuen Drama will Björnson demselben Frauentypus zu Leibe, den er schon vor etwa zehn Jahren in der Erzählung „Absalons Haar", dann zuletzt in „Laboremus" bekämpft hat: dem Typus der herzenskalten, vergnügungssüchtigen Dame, die Männer an sich lockt, um sie zu verderben, indem sie ihnen die Arbeitskraft lähmt; demselben Frauentypus, den Ibsen in

Digitized by Google

„Hedda Gabler" und Jonas Lie in dem Roman „Großvater" gezeichnet und gebrandmarkt haben. In „Absalons Haar" lockt die üppige Witwe einen jungen hochbegabten Ingenieur in schlimme Ehe, in der das junge Genie dem Verderben nahe kommt, bis sich endlich die Familie aufrafft, alles gegen Angelika vorhandene Beweismaterial auf den Tisch legt und den jungen Mann aus den Netzen der Kokette befreit. Die Novelle macht den Eindruck, als arbeite Björnson mit ehrlichem Haß nach einem bestimmten Modell; man möchte annehmen, das Beweismaterial der Familie habe ihm selber vorgelegen; die Gestalt, die er schildert, ist individuell begrenzt und wirkt in ihrer Isolierung überzeugend. Als aber dann Björnson, nachdem er den zweiten Teil von „Ueber unsere Kraft" und „Paul Lange und Tora Parsberg" geschrieben hat, abermals den gehaßten Frauentypus bekämpft, hebt er ihn unter bestimmten Einflüssen höher. In „Laboremus" ist Lydia nicht mehr ein Einzelwesen, sondern eine phantastisch ausstaffierte Größe, eine Gestalt, in der sich gewisse Regungen des modernen Literaten spiegeln sollen. Björnson geht so weit, daß er Lydia Sätze sprechen läßt, die sich wie Zitate ausnehmen, und er hat ausdrücklich zugestanden, daß diese Sätze den Eindruck von Zitaten hervorrufen sollen. Diesmal erreicht aber der Moralist Björnson sein Ziel nicht so wie in der Erzählung: er stattete die abenteuernde Pianistin Lydia so verführerisch aus, schilderte den Drang dieser modernen Undine, durch Liebe erlöst zu werden, so eindringlich, daß sein moralisches Verdammungsurteil nicht allgemeinen Widerhall fand. Und nun ist es für Björnson bezeichnend, daß ihn ein wahrer Berserkergrimm erfaßt über das Ausbleiben des Verständnisses für seine moralische Wertung der Lydia. Namentlich, daß die Jugend ihm diesmal nicht folgt, quält ihn. In einem sehr bezeichnenden Aufsatz schreibt er: „Ich muß meine Verwunderung aussprechen über die Jugend — oder besser die Halbjugend (denn die Jugend ist, glaube ich, anders), der es gefiel, über mein Drama zu Gericht zu sitzen. — Ich muß meine Verwunderung darüber aussprechen, daß Lydias Herzenskälte sie nicht sofort abstieß, wie sie Langfred entsetzte", den jungen Komponisten nämlich, den sein Arbeitsinstinkt aus den Netzen der Kokette befreit.

Dieses Ingrimms muß man, glaub' ich, gedenken, wenn man das neue Drama verstehen will. Man gewinnt nämlich den Eindruck, als habe Björnson nunmehr ganz besonders klar und eindringlich zeigen wollen, wie gefährlich der Frauentypus ist, dem er zu Leibe will. Diesmal sollte keine Unklarheit entstehen können. Dabei ist es ihm aber ergangen, wie es im Zorn wohl zu gehen pflegt: er hat „Auf Storhove" die neue Repräsentantin des Typus als einen Ausbund von Verworfenheit hingestellt, ohne den Zuschauer sie verstehen zu lehren. Lydia, die Verkörperung des kulturfeindlichen Prinzips, lernten wir verstehen, da wir Gelegenheit erhielten, in ihr Inneres zu blicken. Maria aber, die uns als Verwandte der Lydia vorgestellt wird, wird schlechthin als zur „Kaste der Zerstörer" gehörig bezeichnet und als sinnlose Zerstörerin geschildert, die eben von Natur so ist. Die Lust am Zerstören, wird uns gesagt, ist ein uralter Trieb im Menschen, den die Kulturmenschheit niederzukämpfen hat; er bricht bei Kindern durch, bei Betrunknen, bei Ueberlustigen — Maria aber beherrscht er ganz. Sie lechzt nach Amusement, und ihr Amusement besteht darin, daß sie die, mit denen sie zusammenlebt, auf jede Weise schädigt; sie hetzt in der Familie des Chemikers Dr. Ura den einen gegen den andern auf, den einen Bruder gegen den andern, den Hausvater

Digitized by Google

gegen die armen Verwandten, sie treibt eine arme schwache Person in den Tod, sie legt Feuer an und schneidet die Spritzenschläuche durch, daß es nicht gelöscht werden kann, sie verrät Fabrikgeheimnisse, sie kokettiert mit dem Bruder ihres Mannes, sie sucht diesen Bruder gegen das schlichte Mädchen, das er liebt, aufzuhetzen, bezichtigt das Mädchen der Brandstiftung — das alles ganz kalt, ganz sinnlos, um sich zu amüsieren. Und kein Versuch wird gemacht, diese sinnlose Zerstörungswut zu erklären, wir erfahren nur, daß Maria schon als Kind eine unbezwingliche Lust empfunden hat, Feuer anzulegen. Das Ergebnis dieser von glühendem Haß erfüllten Schilderung ist zweifach. Der Zuschauer empfindet Maria nur als armes, krankes, unzurechnungsfähiges Wesen, das in eine Heilanstalt gehört: er sieht schlechterdings keine Möglichkeit, Maria verantwortlich zu machen für das, was sie tut — der Moralist erreicht das erstrebte Ziel nicht, daß der Haß, den der Dichter fühlt, im Zuschauer lebendig wird. Das zweite Ergebnis ist, daß das Stück auseinanderbricht. Maria bildet keinen Gegensatz zu den Mächten, die die Familie auf Storhove zusammenhalten, in die sie sich als Fremde, als Störerin eingeschlichen hat. Eine hohe Frauengestalt geht durch das Stück, Frau Dr. Ura, klug, milde, beruhigend, Gegensätze versöhnend, von ursprünglicher Herzensgüte getragen, ganz in Familiengefühlen wurzelnd; sie hält alles zusammen und ist gegen alle Künste Marias gefeit. Sie ist als die Repräsentantin der die Arbeit fördernden Kulturmächte gedacht, als das in aller Verwirrung Feststehende, Unangreifbare. Sie müßte die Generalabrechnung mit der Repräsentantin der kalten feindlichen Mächte halten. Aber die Generalabrechnung bleibt aus, und sie würde zu nichts führen, da Maria ein armes Wesen ist, das wir nur eine Schandtat nach der andern ohne Sinn und Verstand verüben sehen. Dafür werden wir nur im letzten Akte Zeugen eines Verhörs, das der aus „Laboremus“ bekannte Dr. Kann mit Maria vornimmt, der hier dieselbe alles Unheil auf den ersten Augenblick durchschauende Theaterfigur ist wie im vorigen Stück.

So ist „Auf Storhove“ ein als Ganzes wirkungsloses Theaterstück geworden. Einzelne Szenen darin, so vor allem die Auseinandersetzung zwischen den beiden Brüdern im letzten Akt, erweisen aber die alte Dichterkraft Björnsons allerdings. Eine sehr sorgfältig vorbereitete Aufführung des Stücks im Leipziger Stadttheater bewies uns, so starken Eindruck einzelne Szenen machten, daß das Ganze nicht lebensfähig ist. G. M.

Blumenthal hat ob Sudermanns Heldenkampf keine Ruh, unter dem Strich des „Berliner Tageblatts“ fällt er in die Saiten und beginnt sie mächtig zu schlagen:

„Die Andern ließen den Lärm der Zeit
Geruhsam vorüberrauschen —
In apollinischer Heiterkeit
Gewohnt, nur den Musen zu lauschen.

Sie sagten sich sinnend und abgekehrt:
›Was sind uns die Stimmen der Runde!
Denn was die Gnade der Kunst gewährt,
Steht über dem Urteil der Stunde.‹

Noch wohliger aber fühlen sich Die,
Die niemals etwas geschaffen.
Sie konnten mit lächelnder Ironie
Die Schlachten von Weitem begaffen.

Das ist der Segen der Unfruchtbarkeit:
Sie schützt vor Gefahren und Sorgen!
Im Schoße der Unbedeutendheit . . .
Wie lebt man so zärtlich geborgen.

Drum preis' ich als glücklich Den allein,
Dem nie das Mindeste einfällt!
Auf den vom Verdacht, ein Könner zu sein,
Auch nicht der entfernteste Schein fällt!“

Digitized by Google

Jetzt sehen wir ein, daß wir Blumenthal Unrecht getan haben all' die Jahre lang. Wir glaubten, daß er seine Ware auf den Bühnen aushinge, um Geld zu machen, nach diesem Bekenntnisse aber hatte jenes sein Thun doch einen edleren Grund: er sehnte sich nach Ruhe, er wollte sich deshalb reinigen von dem Verdacht, ein Könner zu sein, und davon fällt ja nun auch seit lange wirklich nicht mehr der entfernteste Schein auf ihn. Als ein Zeichen der Zeit sei aber bei dieser Gelegenheit vermerkt, daß man zu einer Jubelaufführung der Freytagschen „Journalisten" Blumenthal den Prolog anfertigen ließ. Hoffentlich wiederholt man die Aufführung, damit Freytag im Grabe wieder auf die richtige Seite zu liegen kommt.

Musik.

Programmbücher.

Im Laufe der letzten Jahre hat sich in sehr vielen Städten die Sitte herausgebildet, den Besuchern der Konzerte zur Erleichterung des Verständnisses der aufzuführenden Werke sogenannte Programmbücher in die Hand zu geben. Mögen diese ausdrücklich für das betreffende Konzert verfaßt sein oder mögen sie in den kleinen Sonderausgaben des bekannten Kretzschmarschen Konzertführers bestehen, immer sind sie ein Zeichen für das Bestreben, dem Kunstverständnis der Laien aufzuhelfen und an Stelle der Oberflächlichkeit des Musikhörens wirkliches Eindringen in die Tonwerke alter und neuer Zeit zu ermöglichen.

Sollen diese Hilfen, über deren Notwendigkeit und Berechtigung wohl kaum ernstlich gestritten werden wird, wirklich ihrem Zwecke dienen, so sind aber vor allem zwei Bedingungen zu erfüllen, an deren erste sich leider besonders die geschäftsmäßigen Hersteller, an deren zweite aber die Konzertbesucher sich nur zu oft gar nicht kehren.

Die erste verlangt Verständlichkeit und künstlerische Gediegenheit. Verständlichkeit: die Einführungen sind in der Hauptsache für Laien bestimmt, die das Wesen eines Tonwerks, seinen musikalischen Aufbau, die künstlerischen Absichten des Komponisten, die Eigenart seines Empfindens und seiner Ausdrucksweise erfassen wollen, denen es aber unmöglich ist, gleich beim ersten Hören die rasch vorüberziehenden und in den reichsten Verschlingungen sich darbietenden Töne als Gefühlssprache zu verstehen.

Daraus ergibt sich, daß die Erläuterung keine Analyse für angehende Musiker sein und mit Fachausdrücken nur sehr vorsichtig arbeiten darf; daß das Wesentliche ist, den Zuhörer in die Gefühls- und Phantasiewelt einzuführen, in der der Tonsetzer lebte, als er das Werk schuf; ferner: ihm durch kleine Hilfen den Weg zu erleichtern, falls der Tonsetzer sprunghaft oder in sehr breiter Ausführung schreibt; Vorurteile zu beseitigen und auf Eigentümlichkeiten hinzuweisen, die gerade diesen Künstler von den andern unterscheiden, bei denen der Laie sich besser auskennt. Alle überflüssigen Redensarten sind zu vermeiden, Analogien aus anderen Künsten, Bilder aus dem Leben oder der Natur herbeizuziehen, und stets ist die Hauptsache, scharf herauszuheben. Denn diese Erläuterungen müssen versuchen, selbst kleine Kunstwerke zu sein; ihre künstlerische Gediegenheit soll aber neben der Klarheit der Darlegung besonders auch in dem erzieherischen, geschmackbildenden Werte bestehen. Die wichtigsten musikgeschichtlichen Kenntnisse können ganz nebenbei mit anerzogen werden. Der Ton, in dem von einem Werke geredet wird, sollte stets im Verhältnis zu seinem wirklichen Kunstwerte stehen. Es wird sich ja infolge des Geschäftsbetriebs, der nun einmal jetzt der größte Uebelstand im Kunstleben ist, nicht vermeiden lassen, daß findige Verleger auch für seichte

Digitized by Google

moderne Machwerke lobhudelnde „Führer“ schreiben lassen. Hier hätte dann die Kritik einzusetzen und neben den Komponisten die Schreiber jener bezahlten Verhimmelungen entsprechend zu behandeln. Dirigenten aber und Musikschriftsteller, die selbst Konzertführer schreiben, haben wohl auf lange Zeit als die Muster dieser Art Kunstschriftstellerei die Einführungen Hermann Kretzschmars anzusehen, die im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienen sind.

Freilich, eine große Gefahr haben diese Führer, wenn nicht auch das Publikum eine Bedingung erfüllt, nämlich: die Hefte benutzen zu lernen. Die wesentlichsten Regeln dafür sind: die Erläuterungen sind nie während des Hörens zu lesen, sondern stets vorher. Man suche neben dem wesentlichen Stimmungsgehalt jedes Tonstückes die Art seines musikalischen Aufbaus und die wichtigsten thematischen Gebilde sich fest einzuprägen, sich die musikalische und geistige Eigentümlichkeit der Zeitperiode, aus der das Werk stammt, möglichst lebhaft zu vergegenwärtigen. Im Konzert selbst folge man ausschließlich den Tönen selbst. Wer zum Genusse kommen will, indem er im Konzert in seinem „Führer“ nachliest, was jetzt kommt, der wird nie eine Befriedigung finden. Das ist das Schädliche an den Konzertführern, daß infolge ihrer mißbräuchlichen Benutzung viele Menschen das Hören und Genießen im Konzert noch mehr verlernen. Wollen wir künstlerisch erziehen, so müssen wir vor allen Dingen diese erste Fähigkeit wieder wecken. G. G.

Aus Briefen Hugo Wolfs.*

Das vielberufene Goethische Wort von den Briefen als den wichtigsten Dokumenten, die ein Mensch hinterlassen kann, mag auf die soeben erschienene Sammlung von Briefen Hugo Wolfs an den Tübinger Musikdirektor Emil Kaufmann mit gutem Rechte angewendet werden. Es sind „menschliche, mitunter allzumenschliche“ Dokumente, sie gewähren einen fesselnden Einblick in das Seelenleben des genialen Mannes, der, gleich stark im Lieben wie im Hassen, bisher mehr durch seine Werke als durch seine Persönlichkeit interessiert hat. Unter den Musikerbriefen, welche die letzten drei Weihnachtsmärkte uns brachten, sind diese jedenfalls die inhaltreichsten und bedeutendsten.

Die glühende Liebe, mit der Hugo Wolf an seinem Dichter Mörike hing, zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch. Waren es doch die Mörikelieder, die den Freundschaftsbund zwischen den beiden Männern begründeten. Als Kaufmann an Wolf ein diesem unbekanntes Bildnis Mörikes sendet, antwortet ihm der Komponist voll lebhafter Dankbarkeit. „Namentlich besticht der vornehm gehaltene Ton in der Ausführung, die reiche Modellierung in Bezug auf Licht und Schatten dieser markanten Züge, darüber ausgebreitet der reinste Ausdruck sinnender Kontemplation und Milde liegt. Fürwahr, ein herrlicher Anblick, der in mir alle die wunderbaren Stunden wachruft, die, geweiht durch seinen Genius, mich dereinst so tief beglückten. Tausend und abermal tausend Dank.“ Und nicht leicht wird man einem Musiker begegnen, der sich so sehr auch an den Handschriften seines Dichters erfreut wie Hugo Wolf. Die Uebersendung des Mörikeschen Gedichtes „An Longus“ bestätigt er mit folgenden Sätzen: „Mit innigem Entzücken betrachte ich die Handschrift des Dichters, die ich zum erstenmal erblicke, die in ihren gleichmäßigen Zügen prächtig mit dem ausgeglichenen Wesen des Poeten harmoniert. Das Gedicht, in welchem sich allerdings nichts von ›jenen Erzphantasten‹ findet, zu denen sich auch Mörike bekannte, zählte von jeher zu meinen Lieblingen. Komponierbar ist es nun freilich nicht.“ Oder wenn er

* Im Verlage S. Fischer, Berlin.

Digitized by Google

des Kaufmannschen Familienarchivs gedenkt, das zahlreiche Freundesbriefe von Mörikes Hand bewahrte. „Wie gern würde ich nicht wieder einen Blick hinein tun in diese wunderbar reiche und innige Welt des Gemüts. Mit Wonne denke ich zurück an jene Stunde, da Sie diese zierlichen Manuskripte vor meinen gierigen Blicken ausbreiteten und eines nach dem andern mit bewegter Stimme vorlasen, derweil wir in atemlosem Entzücken lauschten. Welches jugendfrische Leben hauchten diese vergilbten Blätter aus! da war kein toter Buchstabe; immer klang hindurch das lebendige Wort, und alles war sinn- und bedeutungsvoll und gestaltete sich zum lebensvollsten Bilde. Was war das dazumal ein schöner, unvergleichlich schöner Abend!!"

Der Anblick des Rheinfalls bei Schaffhausen erinnert Wolf sogleich an Mörikes Schilderung dieses Eindrucks; er weiß die Anmut, aber auch das tief Einwühlende und Leidenschaftliche der Mörikeschen Poesie mit voller Lebendigkeit zu empfinden. „Selbst Mörike, dieser Liebling der Grazien! Zu welchen Exzessen läßt seine Muse sich hinreißen, wenn sie der dämonischen Seite der Wahrheit ihr Antlitz zukehrt! das ›erste Liebeslied eines Mädchens‹ bietet ein treffendes Beispiel hiefür. Und welche krampfhafte Innigkeit, welches wollüstige Behagen am Peinlichen spricht sich in den unnachahmlichen Versen aus:

Erinnerung reicht mit Lächeln die verbittert
Bis zur Betäubung süßen Zauberschalen!
So trink ich gierig die entzückten Qualen.
(Besuch in Urach)

Das ist mit Blut geschrieben und solche Töne weiß nur anzuschlagen, wer — leidend — sein innerstes Wesen einer tief wahren Empfindung hinzugeben im Stande ist." Mörikesche Zitate kommen ihm bei jeder Gelegenheit fast unwillkürlich in die Feder. Er hofft, in unproduktiven Stunden, daß der nahe Frühling einen „leisen Harfenton" in ihm werde erklingen lassen, und als der Lenz die ersehnte Schaffenslust nicht bringt, da entringt sich seinem Herzen der folgende, verzweifelte Erguß: „Dieser wundervolle Frühling mit seinem geheimnisvollen Leben und Weben chikaniert mich unsäglich. Dieser seit Wochen andauernde ewig blaue Himmel, dieses kontinuirliche Keimen und Sprossen in der Natur, diese schmeichelnden Lüfte, geschwängert von Frühlingssonne und Blütenduft, dieses ›ich sehne mich und weiß nicht recht nach was‹ machen mich rasend. Ringsum dieses verwirrende Drängen nach Leben, Gebären, Gestalten — und nur ich, wie der unscheinbarste Grasboden doch auch ein Geschöpf Gottes, darf an diesem Fest der Auferstehung nicht teilnehmen, nicht anders doch, denn als neid- und gramverzehrter Zuschauer. In mir ist alles wie erstorben; nicht der leiseste Ton will erklingen, still und öde ist es in mir geworden, wie auf einem beschneiten Leichenfelde. Gott weiß, wie und wann das enden wird."

Sonst findet sich nur über einen andern Lieblingsdichter Wolfs eine vereinzelte Stelle: „Ich bin nun einmal ein Mensch von den radikalsten Grundsätzen und Anschauungen. Oberstes Prinzip in der Kunst ist mir strenge, herbe, unerbittliche Wahrheit, Wahrheit bis zur Grausamkeit. Kleist z. B. — Wagner immer obenan — ist mein Mann. Seine wunderherrliche ›Penthesilea‹ ist wohl die wahrste, aber zugleich grausamste Tragödie, die je einem Dichterhirn entsprungen." Hebbel scheint Wolf seltsamerweise nicht näher getreten zu sein. Zahlreich hingegen sind natürlich die Urteile über Tondichter, unter denen ich die stolzen Selbstvergleiche mit Franz Schubert hier hervorheben möchte. „Ich ersehe

Digitized by Google

in dem zu meinen Gunsten ausgeschlagenen Vergleiche zwischen den Schubertschen und meinen Harfenliedern kein besonderes Lob, da sich die Schubertschen Gesänge zu Wilhelm Meister weder durch hervorragende Erfindung noch durch irgendwelche charakteristische Züge auszeichnen; wenigstens erscheint es mir so." Und ein andermal: „Was Sie mir über Prometheus und Ganymed schreiben, hat mich auf das innigste erfreut. Auch ich bin der Ansicht, daß Schubert die Komposition dieser beiden Gedichte nicht gelungen ist und daß es einer nach-Wagnerschen Zeit erst vorbehalten war, diese großartigen Gedichte in Goethischem Geist zu vertonen. Es ist geradezu unglaublich, wie Leute von so feinem Verständnis als z. B. mein Freund Schalk gegen meinen Prometheus zu Gunsten der Schubertschen opponieren konnten. Auch Levi und Porges in München wollte mein Prometheus nicht einleuchten, wogegen mir von anderer Seite (z. B. Weingartner) gerade diesem Stück gegenüber die begeistertste Anerkennung ausgesprochen wurde. Gegen einmal gefaßte Vorurteile anzukämpfen, ist wahrlich eine harte Arbeit und für den davon betroffenen Künstler äußerst betrübend. Mich wundert wahrlich, daß man meine Harfner- und Mignon-Lieder noch so passieren läßt, und dies alles nur, weil ein großes Genie (Schubert) sich einmal auch schwach gezeigt hat." Ferner die sehr bemerkenswerte Parallele: „Die letzten Beethovenschen Sonaten sind es, an denen ich jetzt mein Mütchen kühle, deren technische Schwierigkeiten mich zum äußersten Widerstande anzureizen vermögen. Aber welch ein Genuß auch, nach glücklichem Hinüberdringen durch all die Fußangeln und künstlichen Fallen den ganzen prächtigen Bau in seiner wundervollen Architektonik mit Eins zu überschauen und voll auf sich wirken zu lassen! — Das verlohnt schon einige Mühe und Anstrengung. Nach der berauschenden Narkose Wagnerscher Kunst dünkt mich Beethovensche Musik wie Himmelsäther und Waldesluft. Jene benimmt mir den Atem und schmettert mich zu Boden, diese aber erweitet die Lungen und befreit den Geist, und macht einen förmlich zum guten Menschen, wie die Wagnersche Kunst in ihrer Ueberfülle einen zum Wurm degradiert. Deshalb aber dürfen Sie nicht annehmen, daß ich plötzlich unter die Anti-Wagnerianer gegangen, wogegen ich mich allerdings ernstlich zu verwahren hätte, wäre es auch nur, um meine eigene künstlerische Existenz zu rechtfertigen. Wagner ist und bleibt doch der Obergott, wenn er seinen Anbetern vielleicht auch mehr Furcht, oder wenn Sie wollen, Ehrfurcht als Liebe einflößt."

Unter den zeitgenössischen Musikern hat namentlich Anton Bruckner Hugo Wolfs bewundernde Sympathie. „Noch muß ich über ein Ereignis berichten, das in den Annalen Wiens einzig dasteht. Es betrifft die 8. Symphonie Bruckners. Wenn Sie dieses Werk noch nicht besitzen, so trachten Sie jedenfalls, sich's zu verschaffen. Es ist in Berlin bei Lienau erschienen. Die Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und überragt an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle andern Symphonien des Meisters." Und ein paar Tage später läßt er sich über das „gewaltig erschütternde Adagio" dieser Symphonie noch besonders aus. „Es dürfte ihm tatsächlich nichts Aehnliches an die Seite zu stellen sein; inhaltlich gewiß nicht, während es formell allerdings, zumal wegen seiner übermäßigen Breite und Ausdehnung, nicht ganz befriedigt. In diesem Punkte steht Bruckner Beethoven nach. Hingegen ist der erste Satz in seiner kraftstrotzenden, gedrungenen und konzisen Fassung ganz einzig und vielleicht das Vollendetste, was wir in dieser Gattung überhaupt besitzen. Die

Digitized by Google

Wirkung dieses Satzes im Orchester ist einfach niederschmetternd, jede Regung und Kritik vernichtend." „Es war ein vollständiger Sieg des Lichts über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus, als die einzelnen Sätze verklungen waren. Kurz, es war ein Triumph, wie ihn ein römischer Imperator nicht schöner wünschen konnte. Mit welchen Gefühlen mochte wohl ›Meister‹ Brahms in der Direktionsloge dem Werke und seiner zündenden Wirkung gefolgt sein! Ich möchte nicht um alle Schätze Indiens in seiner Haut gesteckt haben."

Auf Brahms war Hugo Wolf bekanntlich überhaupt sehr schlecht zu sprechen. „Soll ich kurz und bündig sagen, wie ich über Brahms denke, so gestatten Sie mir das geflügelte Wort Nietzsches anzuführen: ›Brahms' Schaffen ist die Melancholie des Unvermögens.‹ Ich unterschreibe diese mir aus der Seele gesprochenen Worte mit meinem vollen Namenszug." Er ist hier offenbar ebenso ungerecht, wie gegen andere Tondichter seiner Zeit, mit denen wenn auch lobend zusammengenannt zu werden ihn entrüstet. „Ich will lieber als ein ganz miserabler Komponist gelten, als solche Konkurrenten mir gefallen lassen." Die Herausgeber haben manche Bitterkeit dadurch zu mildern gesucht, daß sie bei noch lebenden Personen nur die Anfangsbuchstaben der Namen angaben. Leider ist eine Philippika gegen den Komponisten von „Hänsel und Grethel" wegen seiner „gänzlichen Interessenlosigkeit" beim Vorspielen des „Corregidors" aufgenommen worden, ohne diesen nachweisbaren Irrtum Wolfs aus dem bekannten, einsilbigen Wesen Humperdincks der Oeffentlichkeit gegenüber zu erklären.

Ich schließe diese Auszüge mit einer Stelle, die zeigt, daß Wolf auch an einfacheren musikalischen Gebilden herzliches Gefallen finden konnte: „Kennen Sie das neapolitanische funiculi funiculà? Ich habe dasselbe unlängst zum Misurina-See wandernd von zwei Italienern mit Guitarre und Mandolinenbegleitung singen gehört. Ich kenne in der ganzen Musikliteratur nichts Ergötzlicheres und für den Typus des italienischen Volkes zugleich Charakteristischeres als besagtes Lied. Es ist mein Morgen- und Abendgebet geworden. Ich summe es den ganzen Tag so vor mich hin und werde nie müde, immer wieder von neuem anzufangen. Leider ist es nur mit italienischem Text (oder vielmehr im neapolitanischen Dialekt) erschienen. Der Komponist heißt L. Denza. Verschaffen Sie sich doch sofort diese Perle italienischen Volksgesangs. Sie werden mir's danken, daß ich Sie darauf brachte."

Bildende und angewandte Kunst.

§ Berliner Kunst. Anarchie und Organisation im Kunstgewerbe.

Der Berliner Kunstgewerbeverein hat aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens eine Ausstellung von Erzeugnissen des hiesigen Kunstfleißes veranstaltet. Aus ihr ersieht man, daß die Berliner sich fast auf allen Gebieten des Kunstgewerbes rührig betätigen; sie machen Möbel, Metallarbeiten, Oefen, Kunststickereien, Porzellane, Gold- und Silberarbeiten, Glasfenster, Keramiken, Schmucksachen und was nicht noch alles. Sie zeigen sich sehr aufmerksam auf alle Anregungen und bestreben sich mit Eifer, sie nutzbar zu machen. Es findet sich in dieser ziemlich umfangreichen Ausstellung eine Anzahl sauberer, ordentlicher Arbeiten, und einige wenige Leistungen zeigen auch Eigenart in der Erfindung oder der Ausführung.

Aber wenn man nun die Ausstellung durchwandert und die darin sich ausdrückende Leistung sich vergegenwärtigt, so fragt man sich enttäuscht: und das ist alles, was eine Stadt, wie Berlin, voll von Intelli-

Digitized by Google

genz und Energie und reich an Mitteln, auf dem großen und bedeutungsvollen Gebiete des Kunstgewerbes zu geben vermag? Das ist der ganze Anteil der Reichshauptstadt an der Lösung des Problems, das deutsche Heim vom Fluche der Charakterlosigkeit und der Gemeinheit zu befreien und es zu einem wahrhaftigen Ausdrucke und zu einer Hilfe unseres Lebens zu gestalten? Das ist das ganze Ergebnis so großer Kraftanspannung? Denn daß das Berliner Kunstgewerbe seine Kräfte gewaltig anspannt, daran läßt die Ausstellung keinen Zweifel. Alles rührt und regt sich, es wird ersonnen und probiert, es wird unablässig nach Neuem gesucht; aber das Ergebnis dieser Bemühungen ist erstaunlich gering und der Eindruck der ganzen Arbeit der, als würde ein Wagen von zwanzig Pferden nach den verschiedensten Richtungen gezogen.

Das Berliner Kunstgewerbe .... inwiefern das Berliner? Worin zeigt es eine Eigenart und eine Stärke, die den Geist, das Wesen, die Bedeutung der Reichshauptstadt erkennbar machten? Wo wäre das Gebiet, auf das es seine besten Kräfte konzentrierte und an dem man daher das Maß und die Art seiner Leistungsfähigkeit ermessen könnte? Es gibt hier nichts dergleichen; das Berliner Kunstgewerbe steht im Zeichen vollkommener Anarchie. Für die, die dies Kunstgewerbe vertreten, scheint es nur einen Gedanken und ein Leitmotiv zu geben: mit der Konkurrenz gleichen Schritt zu halten oder sie zu überflügeln. Zu diesem Zwecke wird mit fieberhafter Hast gearbeitet, erfunden, entworfen. Nur immer etwas Neues, noch nicht Dagewesenes! Was gestern gut war, ist es heute nicht mehr — nicht durch das Bessere, nur durch das Neuere wird es verdrängt. Eine Idee mag noch so fruchtbar sein, noch so weite Möglichkeiten eröffnen: sie wird nur dazu ausgenutzt, eine flüchtige Tagesmode zu schaffen, einen Augenblickserfolg zu erringen — und dann achtlos wieder beiseite geworfen. So wird ein verwüstender Raubbau mit Kräften und mit Ideen getrieben; jeder will dem Konkurrenten voraus kommen, aber alle Konkurrenten schädigen sich nur selbst untereinander: sie verzehren sich, sie machen sich unnütze Kosten, sie graben einander den Boden ab, und das Ergebnis von alledem ist, daß das Berliner Kunstgewerbe charakterlos, unerkennbar, unselbständig ist und sich keine den in ihm lebenden Kräften angemessene Stellung in der Welt zu erringen vermag.

Die geschichtliche Erfahrung zeigt, daß die Blüte eines Gewerbes allemal darauf beruht, daß sich die Kräfte einer Stadt (oder auch einer Provinz) auf eine Aufgabe konzentrieren, daß auf einem Gebiete die höchsten und vollendetsten Leistungen erzeugt werden und alle andern Schaffensgebiete sich um dieses gruppieren. Nur dann wird eine Stadt kunstgewerblich eine Macht, eine Persönlichkeit, wenn sie an einer Aufgabe vor der Welt die ganze Kraft ihres Könnens bewährt. Toledo, Mailand, Genua, Flandern verdanken ihren Waffen, Rüstungen, Sammeten, Stoffen ihren Ruf. Die ganze Industrie zeigt diese Neigung zur Konzentration; in Nürnberg und in Berlin wird vielerlei erzeugt, aber Weltmächte sind beide Städte nur durch ihr Spielzeug und durch ihre Damenkonfektion. Denn wenn in einer Stadt Tausende der besten Köpfe und der geschicktesten Hände unablässig in gemeinsamer Tätigkeit daran arbeiten, die Leistungen auf einem Gebiete zum Höchsten zu entwickeln, die Bedingungen des Materials und der Technik vollkommen zu studieren und alle Möglichkeiten auszuprobieren, so gewinnt die Welt das Vertrauen und den Glauben an die Zuverlässigkeit und Ueberlegenheit dieser Leistung und begibt sich in dieser Sache völlig unter die Führung dieser

Digitized by Google

Stadt. In der Sonne dieses Vertrauens blühen dann auch andere Gewerbe auf; denn die Männer, die einen Ort aufsuchen, in dem etwa die anerkannt vorzüglichsten Teppiche erzeugt werden, sind mit Achtung für die Leistungsfähigkeit und den Geschmack dieser Bevölkerung erfüllt und werden auch ihre anderen Erzeugnisse aufmerksam und wohlwollend beachten. So lehrt die Erfahrung, daß die gesunde Blüte des Kunstgewerbes auf Konzentration und Organisation beruht, und das Berliner Kunstgewerbe zehrt seine Kräfte in hoffnungslosem Bemühen auf, so lange es diese Lehre mißachtet und in Anarchie verharrt.

Das Gesetz von der Notwendigkeit der Organisation des Kunstgewerbes (dies fürwahr ein „ehernes" Gesetz!) hat auch unter den veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen unserer Zeit nichts an Macht eingebüßt. Unter den vielen Beispielen, die sich dafür anführen ließen, will ich hier nur auf eines eingehen. Die Amerikaner, die der Reichtum ihres Landes an Hölzern zur Mannigfaltigkeit der Verwendung des Holzes drängte, haben sich auf das Problem des Holzstuhles geworfen. Lange haben sie unablässig studiert und probiert, um eine Form des Holzstuhles herauszufinden, die dem Bau des menschlichen Körpers genau angepaßt ist, und sie sind schließlich dazu gelangt, eine Gestaltung, besonders des Sitzes, zu erreichen, bei der die natürliche Härte und Unbequemlichkeit des Materials durch die vorzügliche und sinnvolle Formgebung gänzlich überwunden ist. Kaum war dies Resultat erzielt, so trat der amerikanische Stuhl einen Siegeszug durch die ganze Welt an, und eine gewaltige, allgemein anerkannte Industrie bildete sich, die der Notwendigkeit einer sinnlosen und selbstmörderischen Konkurrenz enthoben ist. Denn diese ganze Industrie nährt und erhält der einfache fruchtbare Grundgedanke, und in seinem sicheren Besitze kann sich jeder einzelne Industrielle oder Künstler mit Ruhe der Aufgabe widmen, den gefundenen Typus immer vollkommener und schöner zu entwickeln. So bildet Organisation nicht nur das Mittel, um einem Kunstgewerbe eine machtvolle Stellung und Blüte zu schaffen, sondern sie weist auch den Weg, auf dem der Raubbau, der heut mit den geistigen Kräften geübt wird, durch einen gesunden und fruchtbaren Wettbewerb ersetzt werden kann. Dieser Weg ist: eine Erfindung, eine Technik, eine Form, einen Typus zu schaffen, der neu und wertvoll ist, diese Errungenschaft als gemeinsamen Besitz zu behandeln und in der Entwickelung aller darin liegenden Möglichkeiten die Aufgabe der Einzelnen zu suchen. Wann und wo immer ein Kunstgewerbe geblüht hat — man denke beispielsweise an die Majoliken und Fayencen Toskanas und der italienischen Mark —, ging es im letzten Grunde auf eine ganz einfache Entdeckung oder Idee zurück, und die Geschichte seiner Blüte ist die Geschichte der Entwickelung der Möglichkeiten dieser Idee von den bescheidensten Anfängen bis zur kompliziertesten Leistung.

Oft geht die Blüte eines Kunstgewerbes auf das Schaffen einer einzelnen genialen Persönlichkeit zurück. Aber man darf nicht untätig auf das Genie warten — man soll die geniale Idee *hervorrufen*. Fragt man, wie das zu erreichen sei, so antworte ich, daß ich eben hierin die natürliche Aufgabe einer Körperschaft, wie des Kunstgewerbevereins, erblicke. Ich will diesem Vereine durchaus nicht zu nahe treten: ich weiß, daß unterrichtete, gutgesinnte uud eifrige Persönlichkeiten an seiner Spitze stehen, und man sagt, daß er durch Aufklärung eine verdienstvolle Tätigkeit entfalte. Aber es ist vergebens, Samen auszustreuen, wenn das Erdreich steinig ist; stellt ein solcher Verein die Organisation des

Digitized by Google

Berliner Kunstgewerbes dar, so schaffe er auch organisatorisch und schreite vom Worte zur Tat. Das Berliner Leben bietet dem Kunstgewerbe Aufgaben die Hülle und Fülle. Ich will nur beispielsweise daran erinnern, daß in 99 von 100 Berliner Wohnungen geradezu barbarische Oefen das Auge beleidigen, und daß das dringende und allgemeine Bedürfnis einer Petroleumlampe bisher noch keine künstlerisch befriedigende Lösung gefunden hat. Fasse denn der Verein eine dieser Aufgaben ins Auge — er wird solche finden, für die bereits anerkennenswerte Vorarbeiten vorliegen — und beauftrage er ein paar tüchtige Künstler, im Vereine mit einigen geschickten Handwerkern und erfahrenen Fabrikanten diese Aufgabe zu studieren. Sie werden lange zu studieren und zu probieren haben; aber wenn die richtigen Männer gewählt sind (und sie fehlen in Berlin nicht), so werden sie schließlich eine neue und schöpferische Lösung finden, den Grundtypus etwa einer Berliner Lampe oder eines Berliner Ofens, der eine eigene Physiognomie und eigenen Wert und das Zeug hat, die Anerkennung der Welt zu finden. Wenn dann die Berliner Fabrikanten in rühmlichem Wettstreite darin wetteifern, diesen Typus immer mehr zu vervollkommnen und zu verschönern, so werden sie sich bald mit dieser ihrer Leistung eine Stellung schaffen, und alle Zweige des Berliner Kunstgewerbes werden die wohltätige Wirkung der Tatsache fühlen, daß es eine Sache gibt, in der die Welt die Technik, die Erfindung und den Geschmack der Berliner als führend anerkennt. So lange Berlin alles Mögliche macht, aber nur nachmacht, wird es nie ein gesundes, blühendes, einflußreiches Kunstgewerbe erzeugen.

Die Krankheit des Berliner Kunstgewerbes ist aber die allgemeine Krankheit des Kunstgewerbes in Deutschland. Derselbe geistige Raubbau, der in Berlin betrieben wird, ist der Fluch unserer ganzen modernen Bewegung. In Turin bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, daß wir fast allen Nationen an guten Ideen und an originellen Talenten überlegen sind, aber die Ideen versumpfen und die Talente verkümmern, weil jedes Talent vereinzelt arbeitet, weil die Ideen nicht aufgegriffen und entwickelt werden, weil man sich kein gemeinsames Arbeitsgebiet absteckt und sich nicht zur Beschränkung entschließen kann. Während bei uns die Leistungen eines Obrist, Riemerschmied, Eckmann oder wen man sonst nennen mag, gerade dazu gut genug sind, daß geschäftskundige Handelsleute sie mit dreister Hand zur „allerneuesten" Tagesmode verarbeiten, sind die einfachen Grundgedanken der Schöpfer des englischen Kunstgewerbes von der gesamten britischen Künstlerschaft mit voller Tatkraft aufgenommen und bis zu einem hohen Grade der Vollendung entwickelt morden. Dort wurde die Beschränkung zum Segen, und das moderne englische Kunstgewerbe erlangte eine Weltstellung; bei uns erstickt man in Ueberfülle und das Produkt der modernen Bewegung ist bisher jener widerliche „Sezessionsstil", der zu den gemeinsten Hervorbringungen unserer Zeit zählt. Darum, wenn die deutschen Gewerbekünstler und die deutschen Industriellen sich nicht fruchtlos aufreiben wollen, wenn sie Würdiges und Erfreuliches leisten und den Lohn ihrer Arbeit in der Anerkennung der Welt und in wirtschaftlicher Machtstellung ernten wollen, so ist und bleibt das ceterum censeo: vereinigt euch, beschränkt euch, organisiert eure Arbeit! Albert Dresdner.

Die Meisterbilder-Rahmen müssen leider im Preise erhöht werden. Solid sollen sie sein, und sie sind es auch in der Tat, sie werden in einer der ersten kunstgewerblichen Werkstätten Deutschlands mit allen Sicherungen gearbeitet. Diese Werkstätten wollten zudem auf irgend einen Verdienst der

Digitized by Google

guten Sache wegen von vornherein verzichten. Auch der Rabatt, den die Sortimentsbuchhändler erhielten, war auf das Niedrigstmögliche angesetzt worden — auch der Buchhändler hat mit diesen Rahmen nichts, oder so gut wie nichts verdient. Jetzt aber stellt sich heraus, daß die Fabrik bei den bisherigen Preisen sogar wesentlich zusetzt, je mehr Rahmen sie liefert (und die Nachfrage ist außerordentlich groß), je mehr. Sie hat uns also den bisherigen Vertrag gekündigt und ihre Preise erhöht. Auch daß der Buchhändler für seine Vermittlung etwas höher entschädigt werde, ist in der Ordnung. Um Unbemittelte nicht in ihren Weihnachtsplänen zu stören, haben wir's durchgesetzt, daß die Bestellungen zum Fest noch zum alten Preise angenommen werden konnten. Von jetzt ab muß aber der Preis jedes Meisterbildrahmens Mk. 1.40 betragen. Dafür ebenso gute Rahmen einzeln anzufertigen, wäre ja immer noch ganz unmöglich.

Vermischtes.

❀ Die Bebilderung unserer Zeitungen — kann man eigentlich so sagen? Ich schlage das Wort, nicht stolz auf seine Erfindung, vor, weil man von einer Illustration bei unsern aktuellen Bilderzeitungen ja erst recht nicht reden kann. Illustration bedeutet Erläuterung, Illustration geht aufs Wesen aus, diese photographischen Bilder bei Tagesereignissen aber sind ja in ihrer großen Mehrzahl ohne jede charakteristische Kraft-Aeußerlichkeiten abgehascht. Tut nichts, wenn's nur viele sind, wenn's nur so aussieht, als wär's etwas. Also: Die Bebilderung unserer Zeitungen hat seit den ersten „sensationellen" Erfolgen der „Woche" große Fortschritte gemacht. Kürzlich war ein Sänger, Anthes mit Namen, abkonterfeit — warum? Weil er unter Kontraktbruch aus Geldgier nach Amerika durchgebrannt ist! Wohlverstanden: ich spreche nicht etwa von einem illustrierten Steckbriefe hinten im Anzeigenteil, sondern von einer Illustration in einem Feuilleton. Ein anderes Mal war Sarah Bernhardt zu sehen, wie sie in der und der Rolle chemisch echte flüssige Tränen weinte, so sehr litt auch ihr Herz in der Rolle, als sie sich photographieren ließ. Aber einen neuen Rekord hat „Ueber Land und Meer" erreicht. Gelegentlich Zolas Tode, über den ja überhaupt in Wort und Bild so viel gesprochen worden ist, als wäre uns Deutschen Goethe gestorben, also gelegentlich Zolas Tode brachte dieses Familienblatt neben einem halben Dutzend anderer Zola-Bilder eins: „Die Hunde Zolas, die dem Erstickungstode entgingen." Man bedenke, welche Wichtigkeit, sie zu sehen, für jeden Deutschen, der auf seine Geistesbildung was hält! Und welche Perspektiven erschließen sich! Wenn wo ein Erdbeben ist — alle Geretteten kann man photographieren! Zunächst die Menschen, dann die Hunde. Aber auch das bedeutet eigentlich noch eine kleinliche Beengung. Ob Zolas Hunde dabei gewesen sind oder nicht, ist das nicht vollkommen gleichgiltig? Also! Das kommende Genie der Bebilderung wird weiter gehen und uns dann etwa abbilden: „Hunde, welche beim Tode des Großen nicht dabei gewesen sind." Sie haben ihn ja vielleicht einmal angewedelt und er hat „Na?" zu ihnen gesagt! Und wenn das nicht, Zeitgenossen waren sie doch sicher. Auf dem so großherzig aufgefaßten Grundsatze des Zeitgenössischen erst werden sich die wahrhaft reichen Festnummer-Bebilderungen der Zukunft aufbauen! A.

❀ Das Bilderbuch für Großstadtkinder schlug neulich einer vor. Er meinte, daß unsre heutigen Bilderbücher zu ausschließlich Gegenstände des Landes, der freien Natur her-

Digitized by Google

zeigten. Mit denen könne die Phantasie des Großstadtkindes nicht viel anfangen, — denn, wie wenige Kinder gäbe es, die ein Huhn von einer Gans, ein Schaf von einer Ziege zu unterscheiden wüßten? Wie viele aber wüßten mit der „Elektrischen", der Wachtparade oder mit der Feuerwehr Bescheid! Wenn nun ein Bilderbuch rechte Lust geben solle, so müsse es den jeweilig vorhandenen Erinnerungsbildern nach Möglichkeit angepaßt sein. Da Stadt und Land heute nicht nur politisch, sondern auch künstlerisch gegensätzlicher zu einander stünden denn je, sei eine Teilung für das Bilderbuch hier und dort nur logische Notwendigkeit.

Ich meine, die Anregung ist immerhin wert, gehört zu werden, obgleich schwere Bedenken wider sie stehen. Was wir beklagen und bekämpfen, das ist ja gerade die Entfremdung des großstädtischen Nachwuchses von der Natur, von jenen „simpeln" Dingen des jährlichen Werdens und Welkens, die jeder Hüterbub frischweg vom Leben fürs Leben einsammelt. Sollen wir nun die Kluft zwischen draußen und drinnen vergrößern helfen dadurch, daß wir das Stadtkind immer nur in die Stadt und das Landkind immer nur ins Land hineinsehen lassen durch ihre Bilderbücher? Es ist doch wohl für beide Teile ersprießlicher, Stadt und Land zugleich in ursprünglichen klaren Formen zu Gesicht zu bekommen. Da freut sich der Stadtjunge an dem, was er kennt, und wird neugierig auf das, was er nicht kennt. Und ebenso geht dem Landjungen das erste Licht auf darüber, daß die Welt kein Dorf ist. Unsere jetzigen Bilderbücher, das ist zuzugeben, räumen dem Lande wohl zu viel, nämlich meist den ganzen Platz ein. Aber daraus folgt meines Erachtens noch nicht, daß die Stadt es nun grade so halten möge, sondern daß beide einträchtiger bei einander wohnen möchten als bisher, da sie doch einmal in Kunst und Leben auf einander angewiesen sind.

Eugen Kalkschmidt.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage illustriert den laufenden Artikel über das deutsche Kunstlied. Wir beginnen zurückgreifend mit einem schönen weltlichen Liede Johann Sebastian Bachs, das Philipp Wolfrum eigens für den Kunstwart ausgesetzt hat. Bach schrieb es 1725 für das Klavierbüchlein seiner zweiten Frau Anna Magdalena. Weiters bringen wir je ein Lied eines der Hauptvertreter der Berliner Schule, J. A. P. Schulz' „Abendlied", A. Hillers „Schön sind Rosen und Jasmin" und Zelters „Wer sich der Einsamkeit ergiebt". Diese Proben werden im nächsten Heft noch fortgesetzt werden, um unsern Lesern eine Auswahl des Besten der Lied-Literatur des 18. Jahrhunderts vorzulegen.

Im vorigen Hefte brachten wir ein Lied für Chor aus dem 16. Jahrhundert, das den Zwickauer Kantor Cornelius Freundt zum Verfasser hatte. Noch ein paar Worte dazu. Es ist dem „Weihnachtsliederbuche" entnommen, das nach den Originalhandschriften der Ratsschulbibliothek zu Zwickau Georg Göhler bei Breitkopf und Härtel herausgegeben und für den praktischen Gebrauch eingerichtet hat. Das Buch enthält 28 Weihnachts- und Neujahrslieder verschiedener Komponisten des 16. Jahrhunderts. Die meisten der Stücke waren bisher völlig unbekannt, so auch das in der Beilage gegebene, das Cornelius Freundt selbst komponiert hat. Der Mann gehört nicht zu den Berühmtheiten

Digitized by Google

der Musikgeschichte. Er war in Zwickau, das zur Zeit der Reformation musikalisch eine ziemliche Bedeutung hatte, ein sehr fleißiger Kantor und schrieb nicht fürs Geschäft gangbare Kirchenmusik, sondern fürs Amt künstlerisch und menschlich gefühlte Gelegenheitsarbeiten. Unser Lied ist ein echtes Weihnachtslied. Auf die musikalischen Feinheiten des Satzes, der Harmonik und Deklamation („uns zu gut") einzugehen, ist hier kein Raum. Wie entzückend sind aber die beiden Soli der Engel am Schlusse der ersten und zweiten Strophe gedacht! Wie wirkt das Fehlen der Baßstimme, die erst bei dem dritten Vers hinzutritt, wo die Menschen „mit den Engelein" singen. — Die Stimmen zu den 28 Weihnachtsliedern sind ebenfalls bei Breitkopf erschienen. Von allen Nummern, so auch von der vorliegenden, sind Einzeldrucke der Stimmen zu haben. Mögen die Lieder im Haus- und geistlichen Konzert Freunde finden!

Von unsern Bildern zeigt das vorgeheftete „Geo. Washington Esqr" nach dem Gemälde von C. G. Stuart in dem farbigen Kunstdruckblatte von W. Nutter. Im Anfang des vorigen Jahrhunderts herrschte bekanntlich weitum in den Landen der Malerei ein trostlos nachahmender Klassizismus, der eine sogenannte antike Schönheit zumeist noch dazu von römischen Nachahmer-Werken ab- und sie den eigenen Zeitgenossen überzog. Gruppen aber gab es jederzeit, die sich dieser großen Kunstmode einer „allgemeinen" Schönheit entzogen und klar im Auge behielten, daß eine echte Kunst überhaupt kein Rock sei, den man dort hernehmen und hier umhängen könne, sondern, sozusagen: eine Haut, deren Schönheit aus den Geschöpfen selber herauswachsen muß. Die Bildnismalerei, bei der das Eigene des dargestellten „Gegenstandes" ja wichtiger ist als bei irgendwelcher andern bildenden Kunst, hielt sich am leichtesten selbständig, und insbesondere in England blühte sie gerade zu dieser Zeit. Aber nicht deshalb zeigen wir dieses Bildnis. Wir haben im Kunstwart nun schon wiederholt von der Wichtigkeit gesprochen, die bei der farbigen Wiedergabe von Gemälden in andere Technik dem Uebersetzen auch der Farbe beikomme — hierfür gibt unser Blatt ein vortreffliches Beispiel. Hätten wir eine einfach mechanische Verkleinerung des Originalwerkes vor uns, wie man sie mit den heutigen Hilfsmitteln sehr wohl erreichen kann und zu Unterrichtszwecken auch mit vollem Rechte anfertigt, so würde die Menge der farbigen Töne im Bild bei dieser Zusammenpressung teils ein unklares Ineinanderschwimmen, teils eine kleinliche Vielerleiheit ergeben, deshalb hatte der Reproduktionskünstler wie in Linie und Form so auch in der Farbe unter Berücksichtigung seiner anderen Technik das Wesentliche zusammenzuhalten und das Entbehrliche wegzulassen. Er hatte anzupassen und zu vereinfachen. Beides ist hier in so künstlerischer Weise geschehen, daß dieses Blatt durchaus wie ein Originalwerk wirkt, das in seiner Technik von Anfang an „gedacht" ist. Der „Geschmack", der die Bildnisse dieser Zeit überhaupt auszeichnet, erreicht hier einen Gipfel.

Unsre übrigen acht Bilder sind Illustrationen des Aufsatzes „Naturprodukt und Kunstwerk" — man wolle dort über sie nachlesen.

Außerdem liegt diesem Hefte der Kunstwart-Kalender für 1903 bei.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

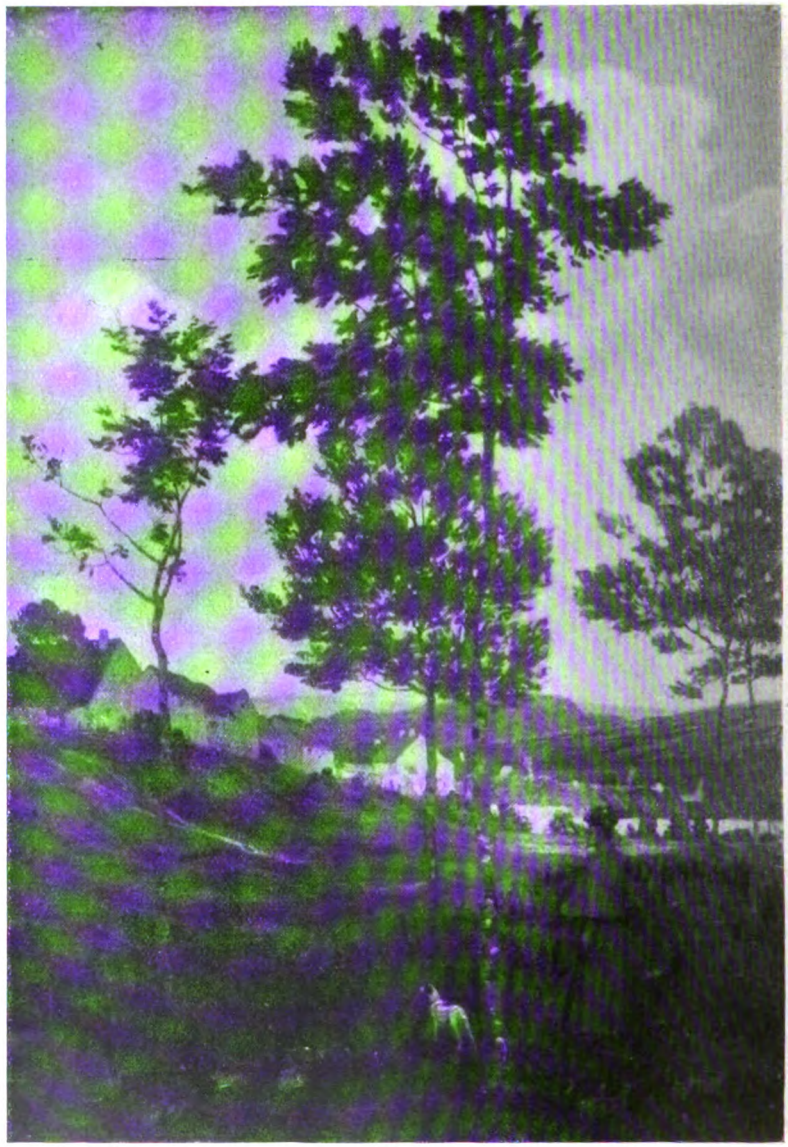
Digitized by Google

DEKORATIVES WANDBILD VON
PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

KW

NATURMOTIV DAZU

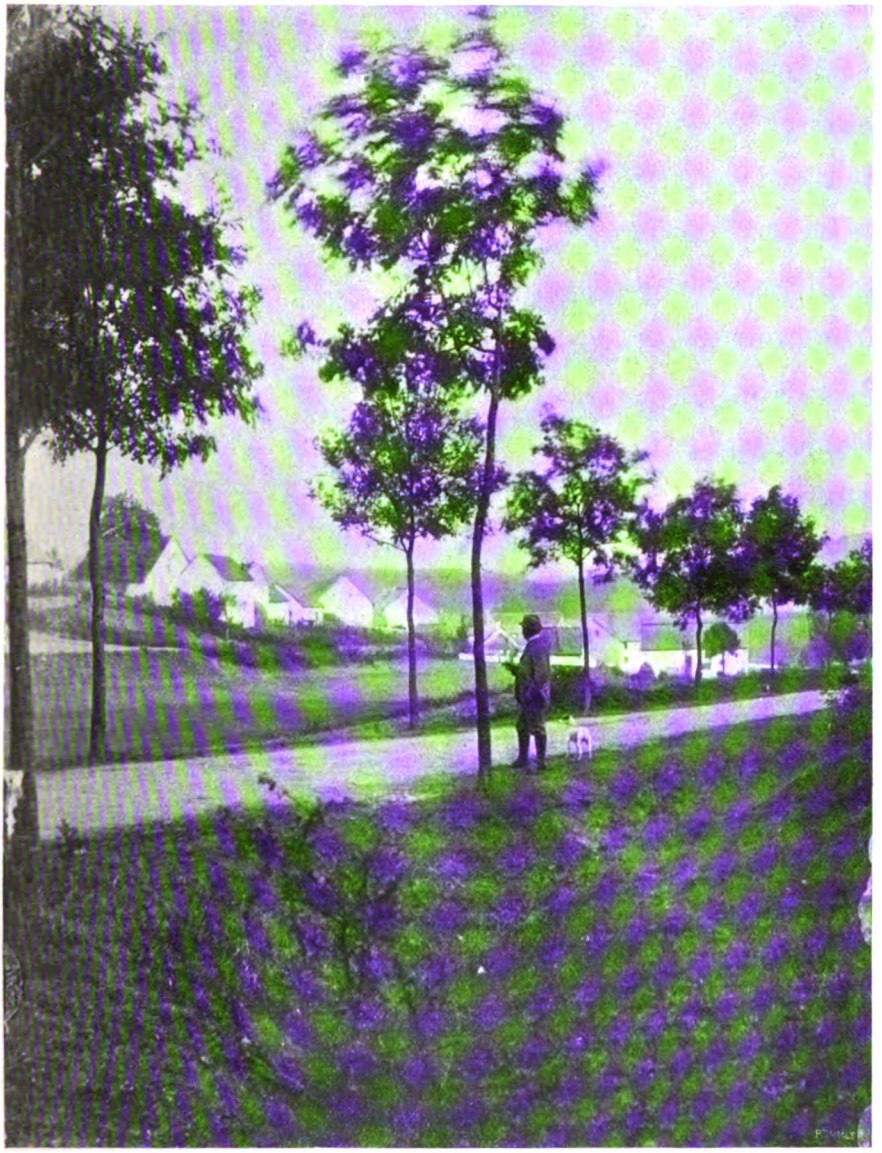
Digitized by Google



KW

HANS VON VOLKMANN
EIFELDORF

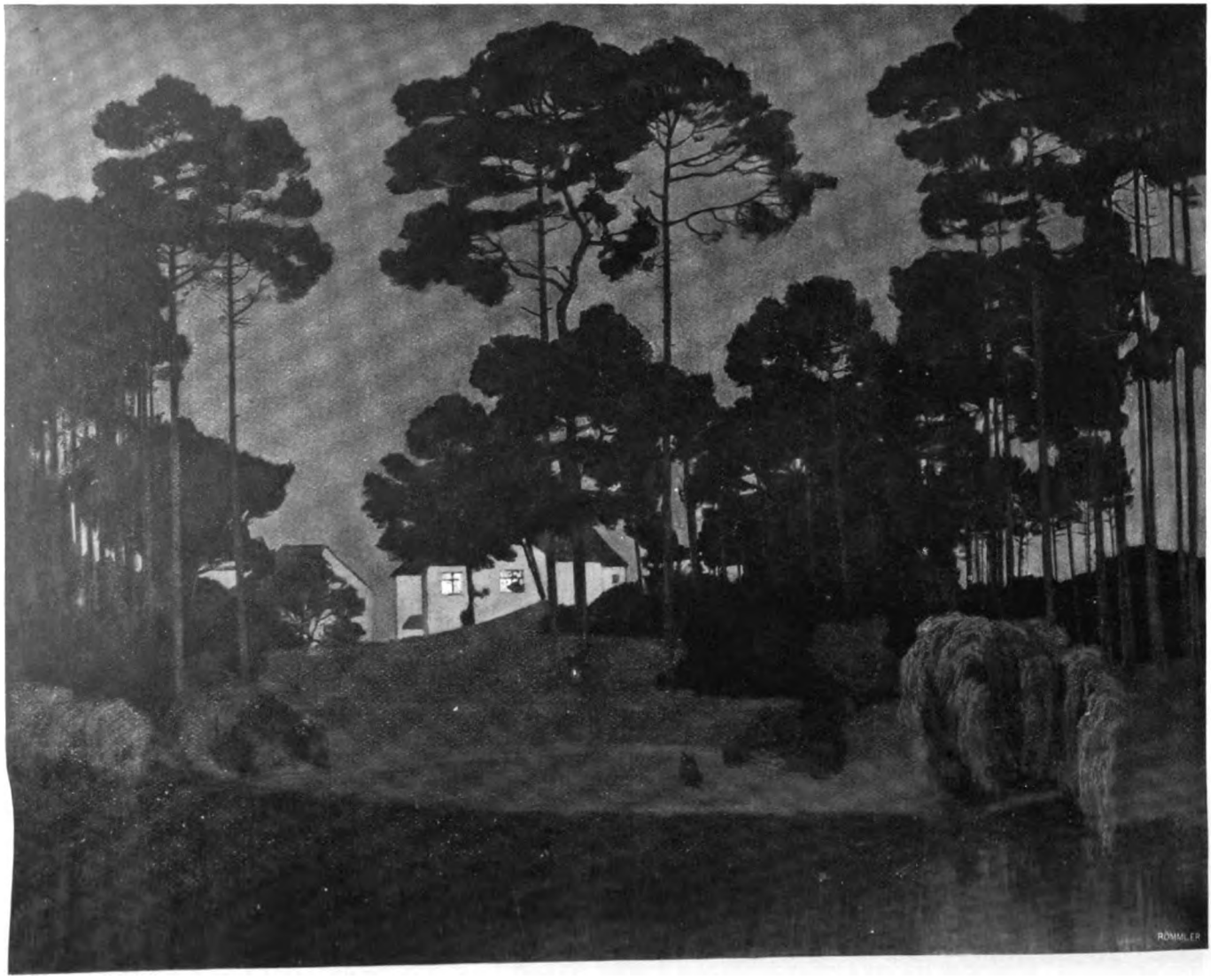
Digitized by Google



KW

NATURMOTIV DAZU

Digitized by Google



KW

WALTER LEISTIKOW
GRUNEWALDLANDSCHAFT

Digitized by Google

NATURMOTIV DAZU

KW

Digitized by Google

KW

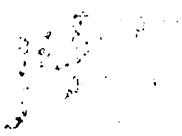
GRAF KALCKREUTH
DIE FAHRT INS LEBEN

Digitized by Google

KW

NATURMOTIV DAZU

Digitized by Google



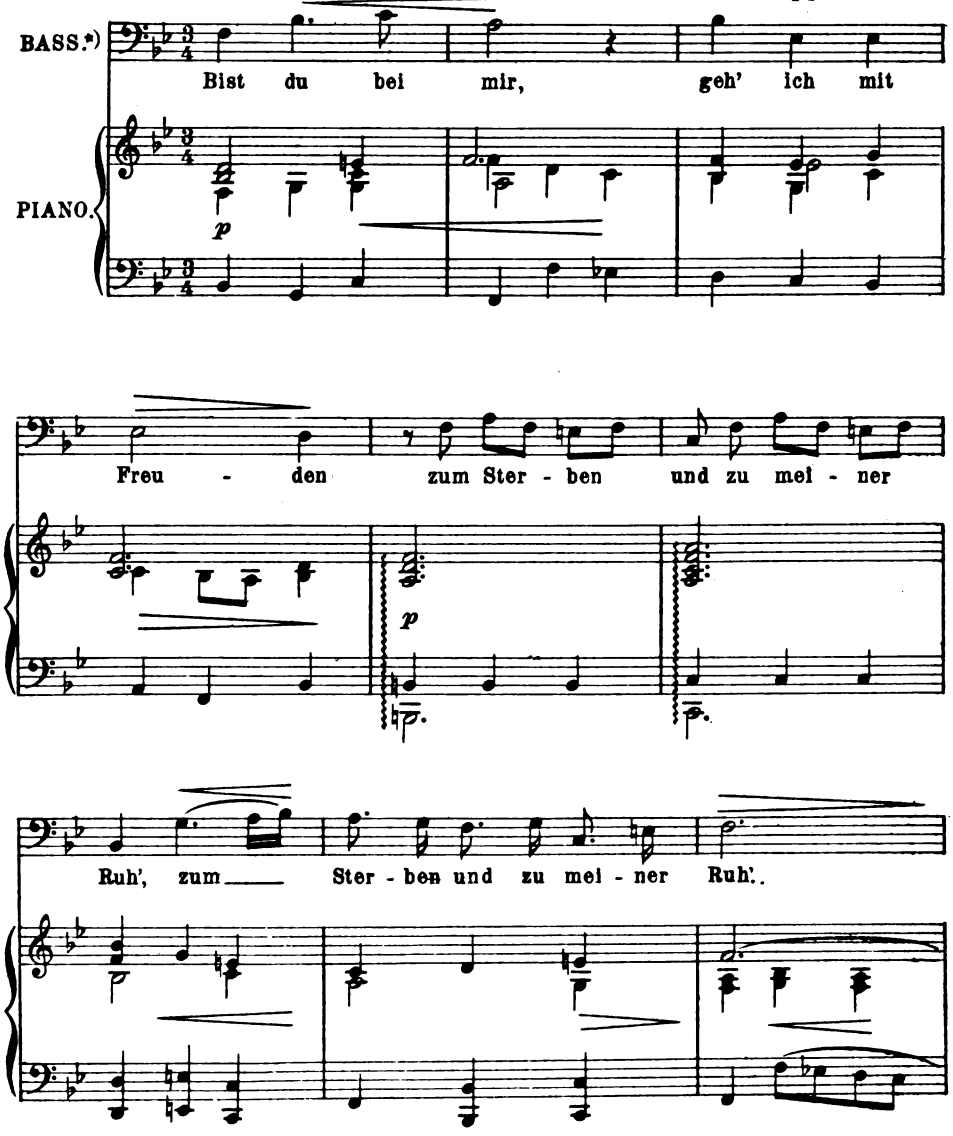
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN SEBASTIAN BACH.

Gemütvoll nicht schleppend.

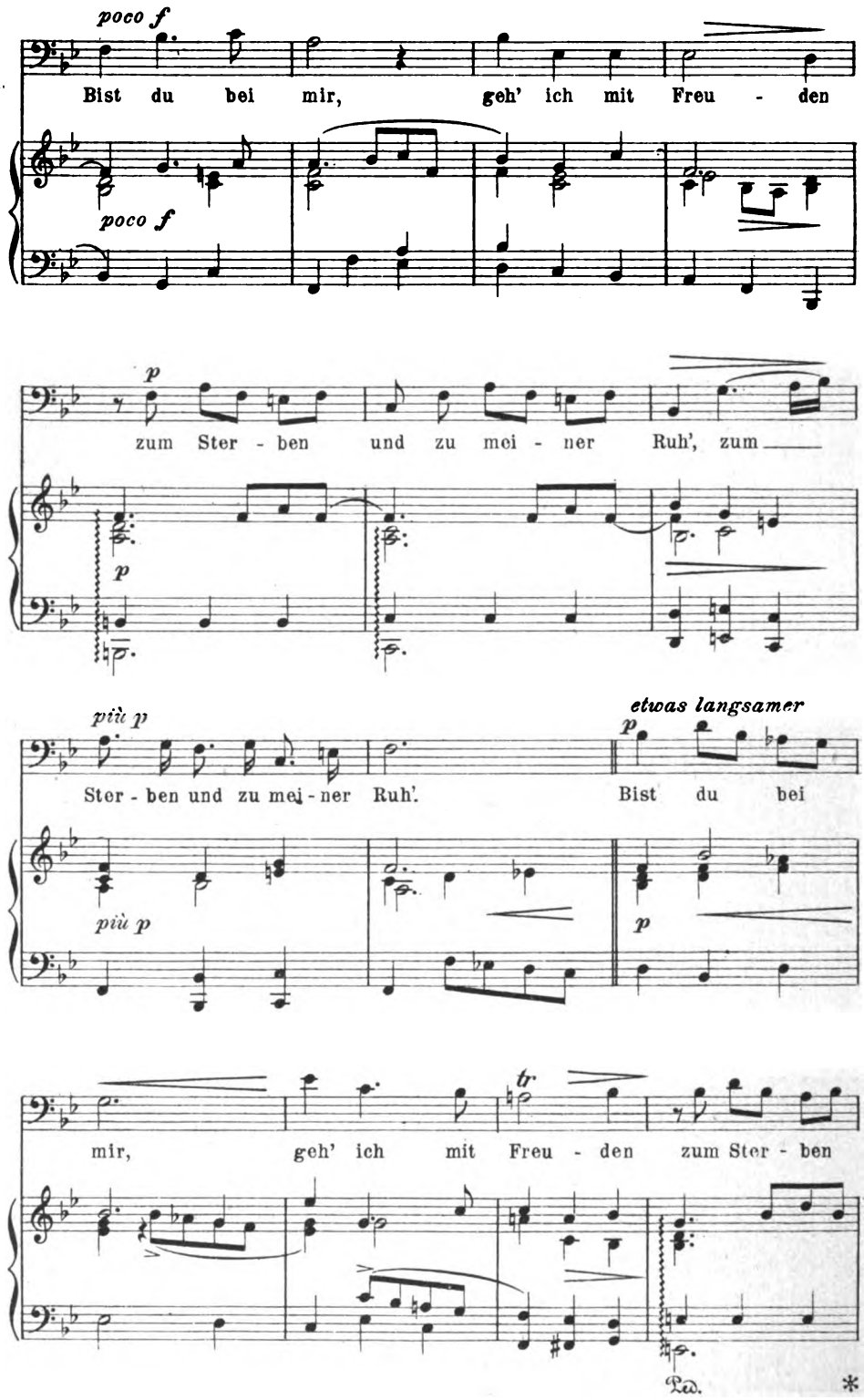
BIST DU BEI MIR.
Bearbeitet von Philipp Wolfrum.



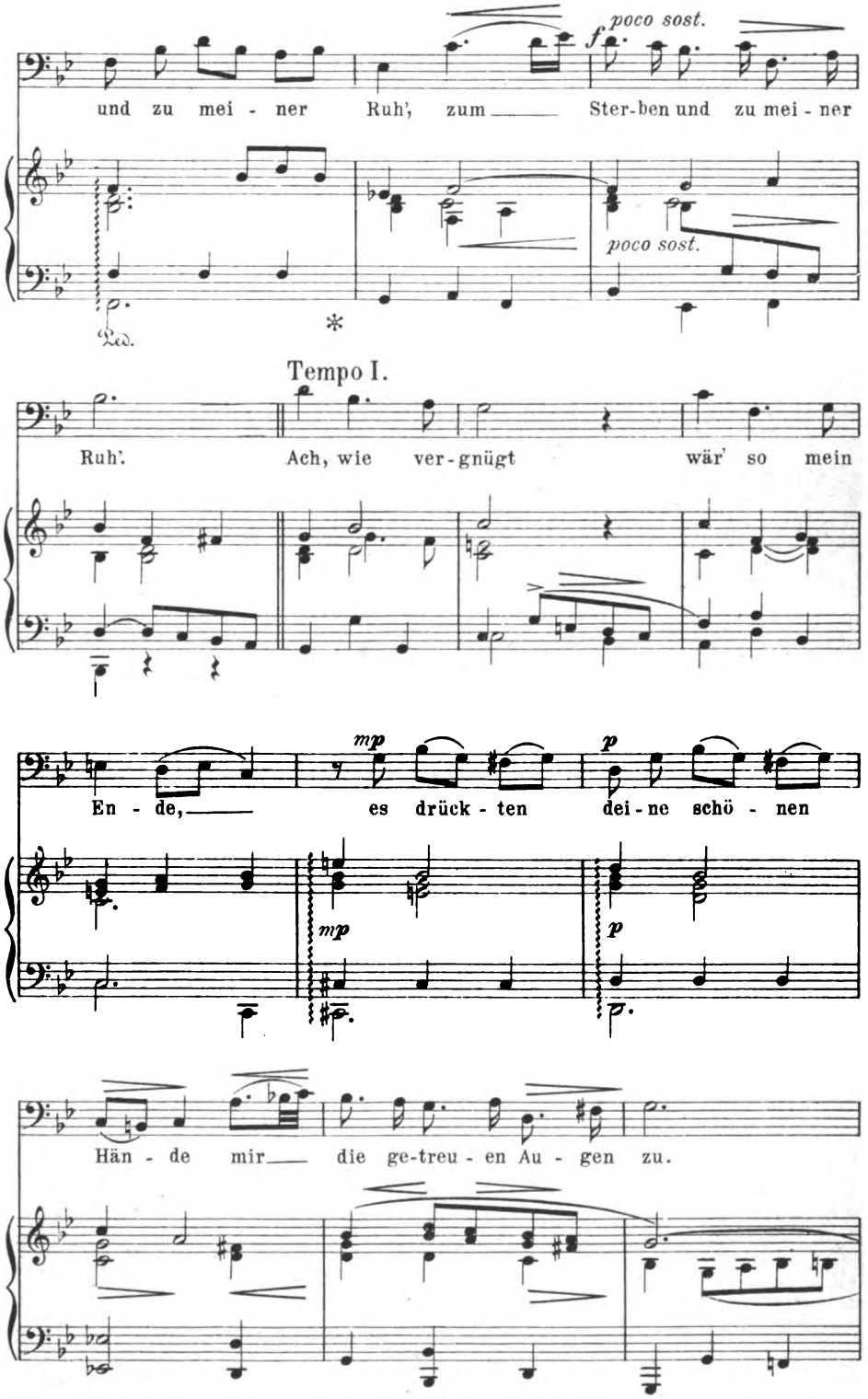
*) Originaltonart (für Tenor, oder auch Sopran): Esdur. — Die Klavierstimme ist mit Ausdruck und einer gewissen Selbständigkeit zu spielen.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

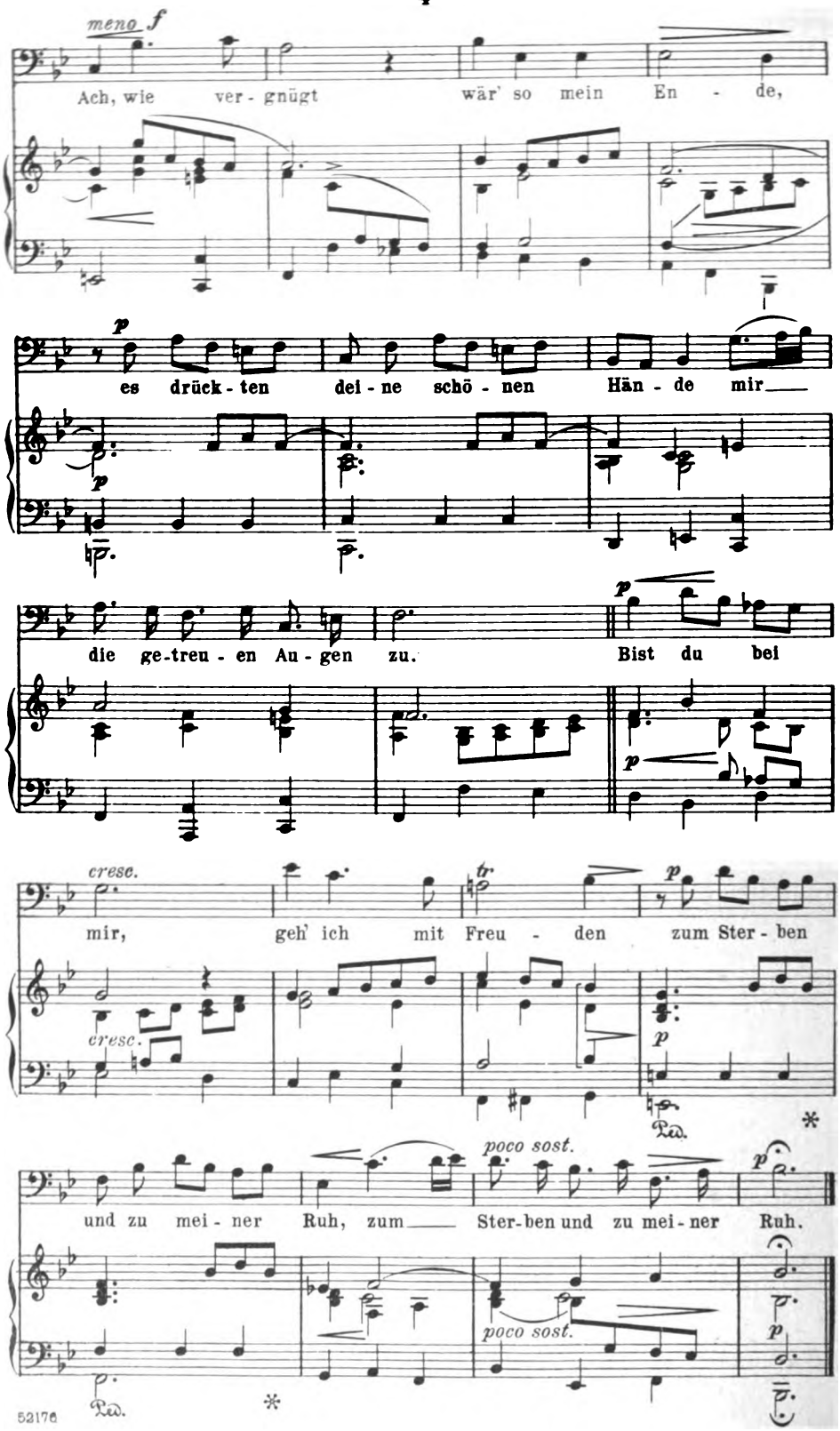
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



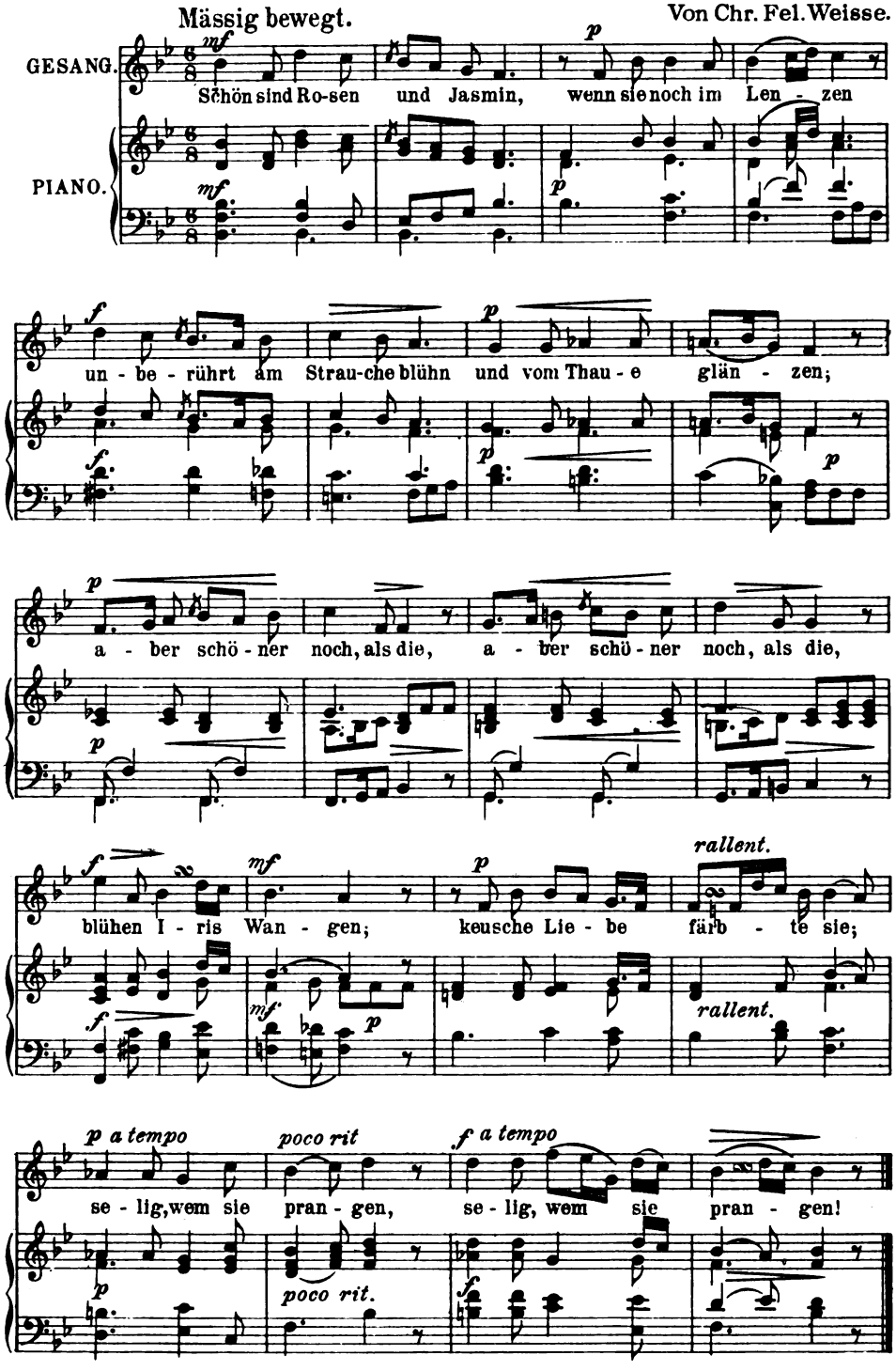
Digitized by Google

JOHANN ADAM HILLER.

IRIS.

Von Chr. Fel. Weisse.

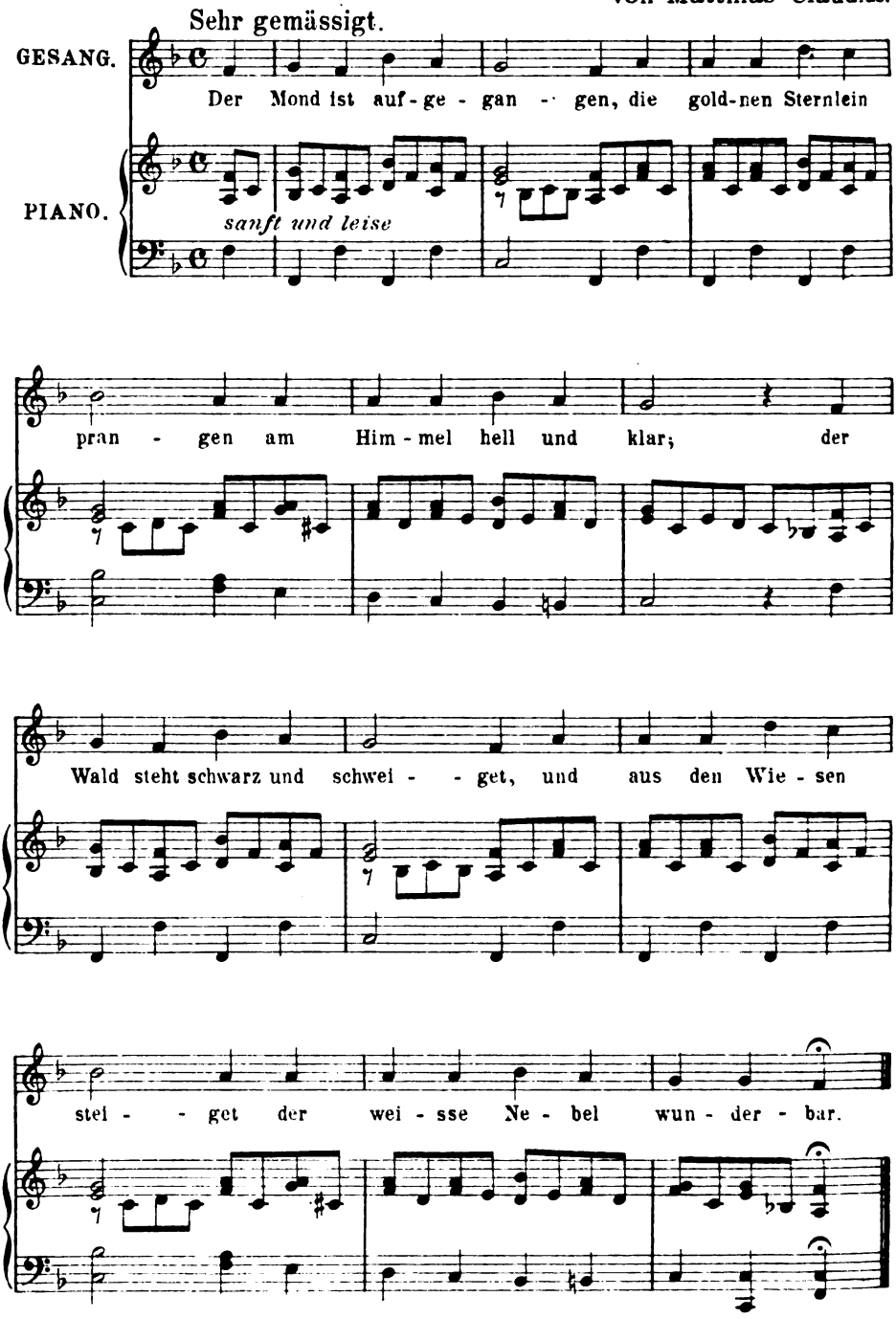
Mässig bewegt.



Digitized by Google

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ.

ABENDLIED.
Von Matthias Claudius.

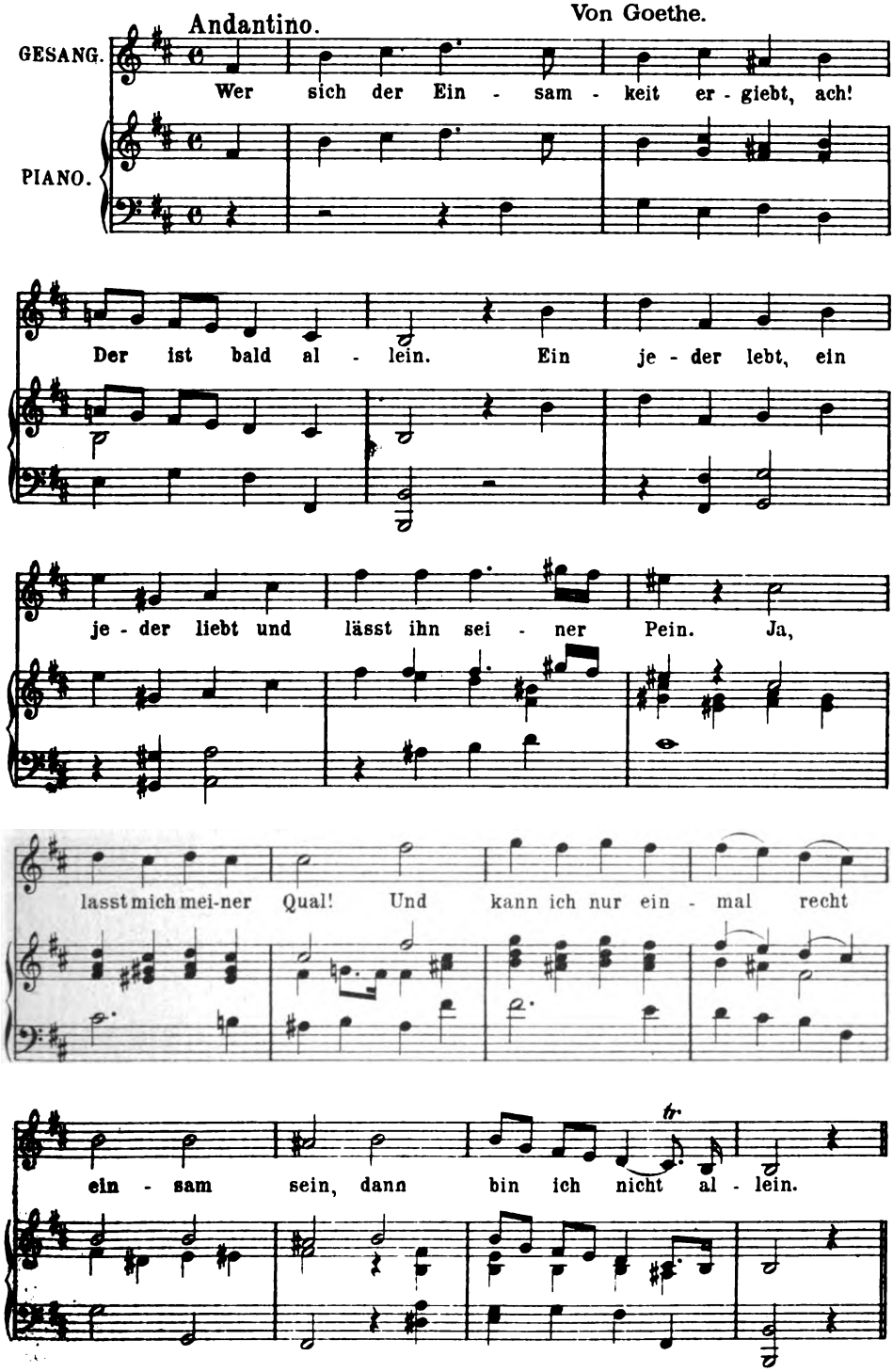


Digitized by Google

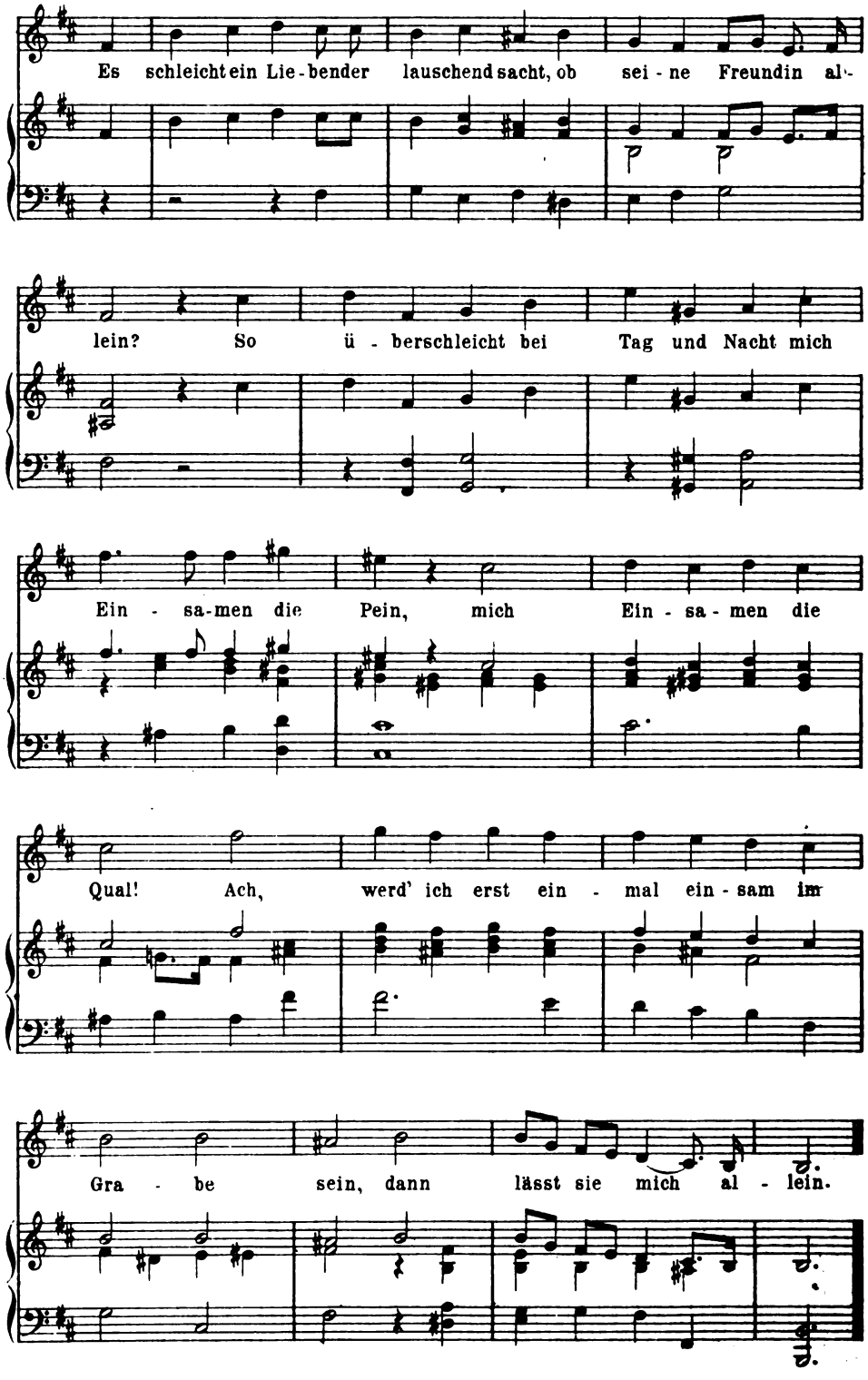
Carl Friedrich Zelter.

WER SICH DER EINSAMKEIT ERGIEBT.

Von Goethe.



Digitized by Google

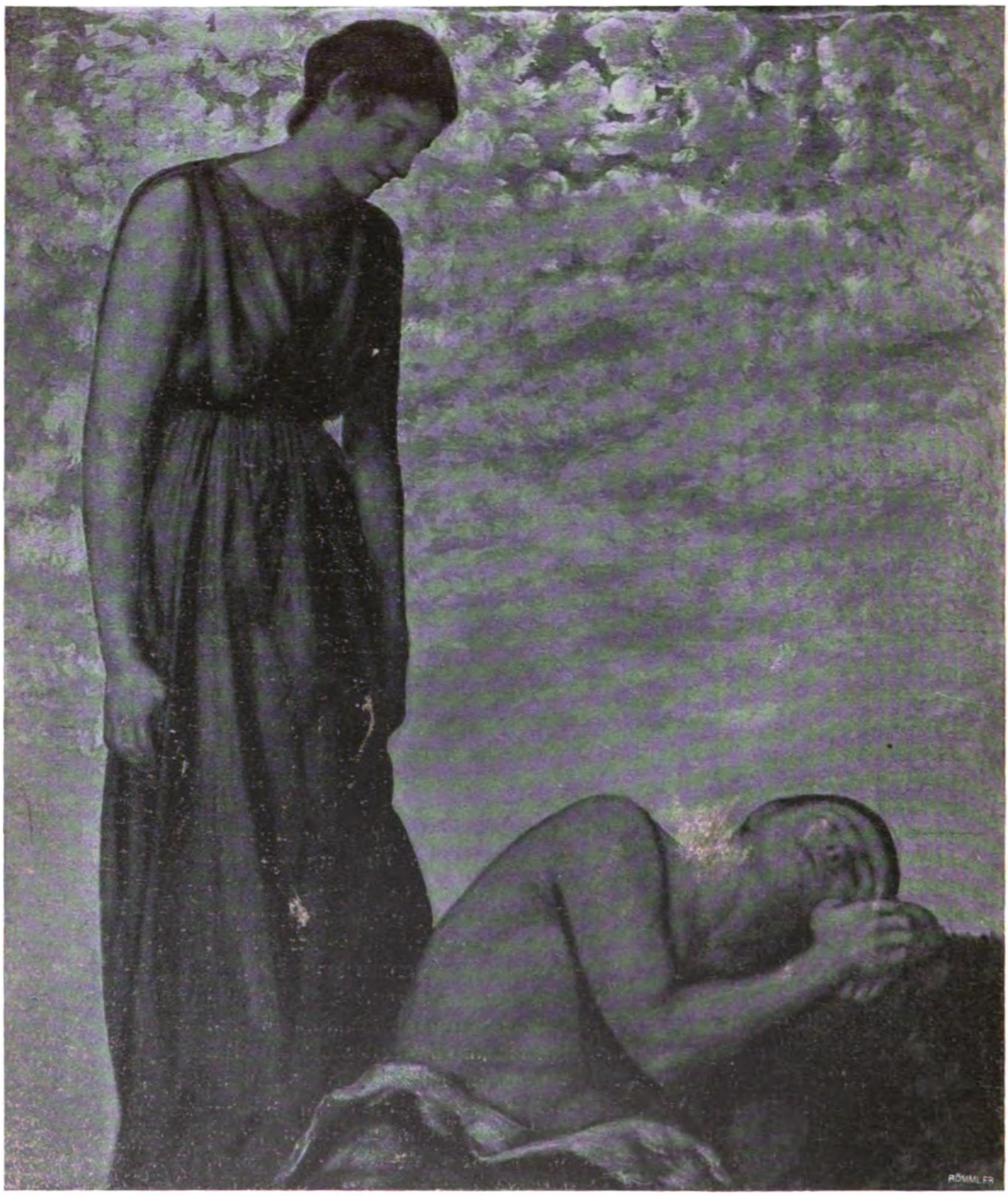


52176

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



HANS THOMA

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES JANUARHEFT. HEFT 8.

Begeisterungsreden.

Inmitten von Zeitungsphrasen und Begeisterungsreden konnte man vor einiger Zeit in Berlin einige Reden hören, die wie ein Stück Kultur in einer Wüste berührten. Es waren die Reden der Vertreter eines Volkes, von dem die Begeisterungsredner rühmten, daß es zur Kultur im europäischen Sinne fähig wäre.

Die europäische Kultur ist nämlich die Kultur überhaupt! Es gibt einerseits niedere Kulturzustände, die in uns das Bild ihrer dereinstigen herrlichen Zukunft verehren. Und wir andrerseits sind bereit, die Segnungen unserer Kultur über sie ausströmen zu lassen und sie zu unserer Kulturstufe heraufzuziehen.

Mir scheint, es ist hier eine böse Verwechslung. Kulturstoffe freilich, Materialien für eine Kultur sind wohl in keinem Winkel der Erde in solcher Masse aufgespeichert wie bei uns. Aber eine Kultur? Haben wir überhaupt eine Kultur?

Ich werfe diese Frage nicht aus Pessimismus auf, sondern aus Optimismus. Ich setze einen günstigen Fall damit, daß ich für fraglich halte, ob wir eine Kultur haben; nicht etwa, weil ich Kultur geringschätzte, sondern weil ich sie ersehne. Wäre unfraglich, daß wir eine haben, so wäre damit nur gesagt, daß auch die bloße Möglichkeit, zu einer zu kommen, verpaßt sei. Wir hätten dann Kultur in dem Sinne, in dem ein Buckliger Körpervollendung hat. Natürlich hat er sie. Einen besseren Körper wird er nicht bekommen. Seine Körperentwicklung ist zu Ende. Das ist eben sein Unglück.

Kultur ist natürlicher Ausdruck gesteigerter geistiger Kräfte. Wenn man denken müßte, daß unsere sogenannte Kultur ein natürlicher Ausdruck der wirklich vorhandenen Kräfte sei, so wäre damit bewiesen, daß unsere geistigen Kräfte bis in ihren Grund hinein verbogen und verlogen sind. Dann wäre aber auch unsere Arbeit völlig hoffnungslos — Saat in einer Kiesgrube — dann sollten wir den Kunstwart lieber unter den Zulus erscheinen lassen als in Deutschland. Unsere Hoffnung ist, daß wir noch keine Kultur haben, sondern Barbarei unter einem schlechten,

Digitized by Google

oberflächlichen Kulturanstrich, der uns nicht natürlich, sondern un-, ja widernatürlich ist. Und ein klein wenig hoffen wir, daß die gesteigerten Kräfte da sind, deren natürlicher Ausdruck einmal — wenn alles gut geht — eine Kultur ergeben könnte.

In der Tat, wenn wir hoffen dürften, daß all diese unendliche Häßlichkeit, Pedanterie, Gezwungenheit, Verschrobenheit, Kleinlichkeit, diese Protzigkeit und Eitelkeit unserer Kultur nur dem entsprechen möchte, was wir Norddeutschen bei einem noch nicht ganz ausgewachsenen Jungen seine „Schlaksigkeit" nennen — wenn das wäre, so hätten wir Grund zu hoffen und zu arbeiten, und dazu Grund, uns zu eilen mit der Arbeit. Denn mindestens gefährlich ist unser Zustand, und es laufen viele Menschen und auch ganze Völker auf Erden herum, die es nie zu etwas Erquicklichem gebracht haben, weil sie den rechten Zeitpunkt versäumten.

Unsere Hoffnung, daß wir noch keine Kultur haben, und Art und Zustand unserer Unkultur möchte ich an unserem Begeisterungsstil aufweisen.

*

Wenn ein Mensch etwas mitzuteilen hat, so wird er es eindringlich mitzuteilen suchen, damit es seinen Zweck erreicht. Es sei zum Beispiel ein Vorgang. Jeder Vorgang ist in sich unendlich in seinen Beziehungen. Jeder Schritt, der dabei vorgekommen ist, kann gezählt, jede Bewegung gemessen, jeder Gedanke verzeichnet, jede Miene, jede Farbe, jeder Ton, jeder Lufthauch kann berichtet werden. Man muß wählen und man wählt ganz von selbst. Und da nun kommt es darauf an, daß das gewählt wird, was den Eindruck des Gesamtvorgangs am besten weitergiebt, oder auch den Eindruck, den der Erzählende mit seinem Bericht erwecken will. Manchmal — besonders wenn der Vorgang geistiger Natur oder sonst sehr kompliziert ist, wird er am meisten plastisch, indem man ihn sich in der Form eines ganz einfachen Naturvorgangs vorstellt (Gleichnis). Manchmal ist die Bedeutung dessen, was man mitteilen will, so groß, oder wird als so groß empfunden, daß man, um diesen Eindruck zu übermitteln, den Vorgang aus seinem Zusammenhang loslösen muß, um ihn dann mit ähnlich bedeutenden Vorgängen zusammenzustellen (Burenfrage — 1813 — Nordamerikanischer Freiheitskrieg). Manchmal bietet selbst ein verhältnismäßig einfacher Vorgang ein Gesetz der Dinge in so starker Anschaulichkeit, daß man wie von selbst darauf kommt, an ein großes weltgeschichtliches Beispiel desselben Gesetzes zu erinnern (Es ging ihm wie Kepler). Auch kommt es immerhin vor oder kann vorkommen, daß ein bestimmter Eindruck schon einmal so schlagkräftig gegeben worden ist, daß sich einem die Worte des Dichters unwillkürlich auf die Zunge legen („Er wußte nur die Geister zu vergnügen. Drum ließen ihn die Leiber ohne Brot"). Alle diese — wie soll man sagen? — Ergänzungen einfacher Rede haben ihren Wert, wenn sie nötig sind, wenn sie einfacher sind als die einfache Rede, den Eindruck auf eine schlagendere Weise geben, als die Mitteilung ihn geben könnte, die vielleicht sehr umständlich werden müßte und gerade dadurch ihr Ziel verfehlen würde.

Der Redner also, der etwas mitzuteilen wünscht, hat den Inhalt seiner Mitteilung vor sich und sucht nach dem einfachsten Ausdruck dafür.

Digitized by Google

Die Situation des deutschen Begeisterungsredners ist genau die umgekehrte. Das, was mitzuteilen ist, weiß jedermann in der Versammlung. Der Redner hat es hinter sich und er sucht nach Vorwänden, um trotzdem davon zu sprechen. Alle die Mittel, die der natürliche Redner aus Not gebraucht, um einen Eindruck richtig übermitteln zu können, dienen dem Begeisterungsredner zur Schmückung, zur Verkleidung, zur Maskierung dessen, was mitzuteilen nicht mehr nötig ist. Man ist eben nicht zusammengekommen, um etwas zu erfahren, sondern um es zu genießen, zu „feiern".

Es ist gewiß vorgekommen, daß in dunklen und gefahrvollen Zeitläuften der ruhige und mächtige Geist eines leitenden Staatsmannes sich so stark fühlbar machte — die Tatsache, daß trotz großer Gefahren Vertrauen da ist — daß als natürlichster Ausdruck der Lage und der allgemeinen Stimmung das Bild vom Steuermann auf dem Staatsschiff auftauchen und empfunden werden konnte. Nun aber kommt das so gefundene Bild in das sorgenvolle Haupt eines Kaiserredners, der federkauend und begeisterungsbereit das Zimmer durchschreitet. Und alsbald wird am hellen lichten Tage bei heiterster Sonne das Staatsschiff beschworen samt Stürmen, Wellen, finstrer Nacht und zum Aeußersten entschlossener Besatzung. Der Kaiser, der gerade regierende natürlich, ist nun der Steuermann geworden — ganz gleich ob die Staatsleitung unter ihm eine sichere ist oder vielleicht auch das gerade Gegenteil davon. Bismarck hat das Schiff gebaut. Und nun wird fröhlich fort allegorisiert. Sinn und Verstand sind längst nicht mehr da, sind auch nicht nötig. Wenn nur die bedürfnislose Phantasie der Zuhörer einigermaßen glatte Bahn findet; und das ist dadurch gesichert, daß das Staatsschiff ein ehrwürdiges Requisit der patriotischen Theatersprache ist.

Man vergleiche einmal zwei solche Bücher mit einander, wie De Wets Kriegsbuch* und Nansens Nordpolfahrt. Beide sind mit äußerster Kunstlosigkeit geschrieben. Und doch ist ein großer Unterschied. De Wet will nicht besser schreiben, als er kann. Er hat kein Bedürfnis nach Schmuck. Er will aufzeichnen, was er erlebt hat; weiter nichts. Deshalb liest man die schwerfälligen und nüchternen Beschreibungen ohne Ermüden mit Spannung, und manchmal merkt man lange nachher, wenn sich einem zum Beispiel das Bild von Paardeberg immer wieder im Gedächtnis aufdrängt, wie plastisch in dieser Einfachheit manches geworden ist. Nur an ganz seltenen Stellen läßt er in einem kurzen Satz merken, daß er die Begeisterungsbedürfnisse der Europäer kennen gelernt hat, wenn er etwa fragt: „Was sagt die Welt zu solchen Männern?" Nansen dagegen hat „Bildung" genossen; er will also „gebildet" schreiben. Wo er seine Erlebnisse mitteilt, wirken diese Dinge durch sich selbst; aber ich habe die nicht beneiden mögen, welche die Sekundanerentzückungen vertragen und gar bewundern konnten, die allemal kommen, wenn Nansen „gebildet" wird, wenn er das Bedürfnis fühlt, den nordischen Wikinger vorzureiten oder sich tiefsinnig und gar lieblich zu geben.

Oder — da wir bei den Buren, den Anregern dieser Betrachtungen,

---

* „Der Kampf zwischen Bur und Brite" von General Chr. R. de Wet. Kattowitz und Leipzig, C. Siwinna.

Digitized by Google

sind — man lese in dem wertvollen Kestellschen Buche* jene letzte Erklärung in Vereeniging (S. 333—36) und vergleiche sie mit unsern deutschen Begeisterungen. In Vereeniging sind Männer, die alle Tatsachen, auf welche sie sich stützen, selbst erlebt und in frischer Erinnerung haben. Es geht für sie um einige sehr ernste Wirklichkeiten, ihre Ehre und die Rechtheit ihrer Entscheidung für das ganze Volk.

„Diese Versammlung hat den Zustand unseres Landes und Volkes ernstlich erwogen und hat sich vor allem durch folgende Tatsachen bestimmen lassen:

„1. Daß die von den englischen Militärbehörden eingeschlagene Kriegspolitik zu einer völligen Verwüstung des Grundgebietes beider Republiken, zum Niederbrennen der Wohnsitze und Dörfer, zur Vernichtung aller Existenzmittel und zur Erschöpfung aller Hilfsmittel geführt hat, welche für den Unterhalt unserer Familien, den Bestand unserer Kriegsmacht und die Fortsetzung des Krieges notwendig sind.

„2. Daß die Wegführung unserer gefangenen Familien in die Konzentrationslager zu einem unerhörten Zustand von Leiden und Krankheiten geführt hat, so daß in kurzer Zeit ungefähr 20000 unserer Lieben dort gestorben sind und die fürchterliche Aussicht besteht, daß bei Fortsetzung des Krieges unser ganzes Geschlecht auf diese Weise aussterben würde.

„3. Daß die Kaffernstämme innerhalb und außerhalb der Grenzen beider Republiken fast alle bewaffnet sind und an dem Krieg gegen uns teilnehmen und durch die Verübung von Mord- und allerhand anderen Greueltaten in vielen Distrikten einen unhaltbaren Zustand geschaffen haben. So ist es noch unlängst im Bryheid-Distrikt geschehen, daß 56 Buren auf einmal auf scheußliche Weise ermordet und verstümmelt worden sind.

„4. Daß durch Proklamationen der Feinde, mit deren Ausführung bereits begonnen worden ist, die noch kämpfenden Bürger mit Verlust all ihrer beweglichen und unbeweglichen Habe und so mit vollständigem materiellen Untergang bedroht sind.

„5. Daß es durch die Kriegsumstände für uns seit langem unmöglich geworden ist, die vielen Tausende, die wir kriegsgefangen machen, festzuhalten, und daß wir so dem britischen Heere verhältnismäßig wenig Schaden zufügen können, während die durch die britische Heeresmacht gefangenen Bürger außer Landes gebracht werden; und daß, nachdem der Krieg fast drei Jahre gedauert hat, nur noch ein kleiner Teil von der Streitmacht übrig bleibt, mit der wir den Krieg begonnen haben.

„6. Daß dieser kämpfende Ueberrest, der nur einen kleinen Teil unseres Volkes ausmacht, gegen eine überwältigende Uebermacht des Feindes zu kämpfen hat und sich außerdem in dem tatsächlichen Zustand von Hungersnot und Entbehrung der nötigsten Lebensbedürfnisse befindet, und daß wir trotz äußerster Anstrengung und Aufopferung von allem, was uns lieb und teuer war, vernünftigerweise auf einen eventuellen Sieg nicht mehr rechnen können.

* „Im Kampf um Südafrika. Präsident Steyn und die Freistaater im Krieg mit England" her. v. A. Schowalter. München, J. F. Lehmann. Sehr anschauliche Kriegsschilderungen eines Augenzeugen, der merkwürdig unbefangen ist.

Digitized by Google

„Diese Versammlung ist daher der Ansicht, daß kein berechtigter Grund mehr vorliegt, zu erwarten, daß durch eine Fortsetzung des Krieges das Volk seine Unabhängigkeit erhalten könne, und sie glaubt, daß unter diesen Umständen das Volk nicht berechtigt ist, den Krieg fortzuführen, da dies nur zu dem sozialen und materiellen Untergang nicht nur von uns selbst, sondern auch von unseren Nachkommen führen kann."

Man sieht, diese Leute in Vereeniging haben Grund, eindrucksvoll zu sprechen, und man sieht aus einigen Beiwörtern „unerhört", „fürchterlich", „auf scheußliche Weise", daß sie das wissen. Mit Ausnahme dieser wenigen Wörter haben sie die Tatsachen sprechen lassen und nichts sonst. Darin liegt die Wirkung dieses Schriftstückes; darin das Ueberzeugende des auf die sechs Punkte folgenden Absatzes.

Nun höre man sich an, wie einige hundert Meilen vom Schauplatz der deutsche Begeisterungsredner diese Dinge melodramatisiert:

„Schwer ruht die Hand Gottes auf dem Burenvolke. Zwei Jahre schon wütet in ihrem Lande der Krieg, die Farmen sind zerstört, die Fluren verwüstet, in Trümmern liegt, was sie dem Boden in harter Arbeit, der Wildnis in heißem Kampfe abgerungen.

„Die Männer im Felde können solches Schicksal ertragen: In ihrem Arme ruht die Waffe, in dem Kampfe von Freiheit und Recht schweigt für sie der Anspruch auf ruhiges Glück.

„Aber der Greis, dem die Waffe entsank, das Weib, dem das keusche Reich des Hauses gehört, das Kind, das hoffnungsfroh vom Leben goldene Früchte fordert — sie leiden und sterben heute in Elend und Not. Denn erbarmungslos ist der Krieg und er kennt keine Schonung u. s. w."

Ich kann es verstehen — und ich will das ausdrücklich sagen, damit meine Ausführungen nicht mißverstanden werden — wenn ein prophetischer oder dichterischer Geist eine bedeutsame Wirklichkeit so tief in Glanz und Glut und in Unendlichkeiten eingetaucht sieht, daß eine starke zwingende Anschauung ihn diese Dinge in Purpur und Feuer kleiden läßt. Das ist dann seine Art und für ihn die einfachste Art. Aber hier ist überhaupt keine Anschauung. Also die Hand Gottes ruht schwer auf dem Burenvolke? Daß das englische Heer sich gerne als Hand Gottes betrachten lassen wird, will ich glauben; und wenn der kämpfende Bur in seinem Schicksal die Hand Gottes erkennt, so will ich ehrfurchtsvoll schweigen. Aber wir hier? Wir haben gar nicht das Recht, auf fremde Kosten fromm zu sein. Wir empfinden auch gar nicht so und haben nicht so empfunden. Es ist einfach Phrase. Wir haben weder Ruhe noch Gott in jenem Schicksal gesehen. So unecht und hinkend die Phantasie, so unwahr der ganze Tonfall: Gerührtes Gewinsele im — Lapidarstil. Dieser Stil entsteht echter Weise, wo ein sehr großer Inhalt behaltbar, klangvoll in wenige Worte gepreßt werden soll, womöglich wie eben auf den Steinen, den lapides, von denen er seinen Namen hat, wo ein ganzes Lebenswerk in eine kurze und doch charakterisierende Inschrift soll. Dieser Stil der Denkmäler ist so außerordentlich selten anwendbar, ohne Pose zu verraten, und wird so außerordentlich oft von unseren Begeisterten angewendet. Seine Sätze erinnern an Burgen mit aufgezogenen Brücken, möglichst große

Digitized by Google

Massen an Waffen und Kräften auf möglichst kleinem Raum. Solche Burgen stehen allein in der weiten Ebene, einsam und selten. Hier sind sie wie die künstlichen Felsen und Burgen in einem schlechten Park nebeneinandergesetzt, inhaltlos, zwecklos — Zierstücke.

*

Der natürliche Redner spricht zu einer Versammlung, die zusammengekommen ist, um etwas zu hören, und der er etwas mitteilen will. Der Begeisterungsredner will glänzen, und die Versammlung will „feiern". Inhalt und Charakter der Veranlassung ist dabei ziemlich gleichgiltig.

Nun entsteht in dieser Lage der Dinge die Frage: Muß man mit Reden feiern, die nichts mitzuteilen haben? Aber selbst der Festrednerjargon giebt das nicht zu. Man will sich vielmehr „der Bedeutung des Tages bewußt werden". Das wäre ja nun eigentlich ein recht bedeutender Inhalt, falls der Tag darnach ist. Denn die Bedeutung eines Ereignisses oder einer Person wird irgendwie mit der Art und Weise zu tun haben, in der das Ereignis oder die Person des Tages mit der inneren Wirklichkeit der Dinge zusammenhängt. Da das nun bei jeder Tatsache oder Person auf die mannigfachste Art der Fall ist, so wäre schon etwas da, es mitzuteilen; nur müßte der Redner es selbst wissen und gesehen haben. Und dabei wäre dann gleich etwas anderes klar. Wenn die Bedeutung einer Person ihre innere Wirklichkeit ist, so ist das allein schon ein Ziel der Rede, das äußerste Redlichkeit und Wahrhaftigkeit, das Gegenteil also von Maskierung gebietet. Einfach weil sonst der Eindruck überhaupt einer Wirklichkeit, geschweige einer inneren Wirklichkeit gar nicht zustande kommt. Hierfür hat man — soweit sich beobachten läßt — überhaupt kein Gefühl mehr; das ist das Bedenkliche. Das „Wesen", die „Bedeutung", der Sinn, kurz eben, die eigentliche Wirklichkeit der Dinge und Bewegungen müßte für den, der ein Gefühl dafür hätte, etwas sein, das eine gewisse Scheu verlangt, eine verstärkte Zurückhaltung und Bescheidenheit. Es ist aber in unserem täglichen, besonders auch festtäglichen Leben genau umgekehrt das, womit man es nicht so genau nimmt, das, wovon eine Handvoll mehr oder weniger nichts ausmacht.

Und nun meine ich, daß man ein krasseres Zeichen für Unkultur mit aller Gewalt nicht erdenken kann, als es dieses ist: daß ein Volk das, was es ernst zu nehmen und heilig zu halten vorgiebt, für so billig erachtet. Deshalb bleibt es dabei: unsere Hoffnung ist, daß unser Zustand noch nicht Kultur bedeutet, sonst sind wir verloren.

Vielleicht aber verrät uns dieses krasseste Zeichen unserer Unkultur auch ihr eigentliches Wesen. Kennen wir nicht alle sehr gut aus eigener langer Erfahrung den Zustand eines Menschen, für den die Ausdrücke hoher Gefühle, edler Gesinnungen, schöner Anschauungen, kurzum wesentlicher Beziehungen der geistigen Wirklichkeit etwas waren, das er billig hergab, je nach Thema? Wir konnten es, denn wir hatten es billig erworben. Den immer neuen Zumutungen entsprechend, hatten wir ganze Hefte gefüllt mit Wendungen und Sätzen, in denen besonders packende Anschauungsbilder, besonders edle Gesinnungen, besonders geistreiche Gedankengänge sich ausgedrückt hatten. Alpes concidant! Mögen die Alpen zusammenfallen! Wir kannten keinen Berg, der höher gewesen wäre

Digitized by Google

als der Kreuzberg in Berlin und wir hatten kaum je mehr als fünf Steine zusammen fallen hören; aber wir warfen die Gebirgsmassen der Alpen umeinander und gaben die großen Flüsse zu. Und das um einen Anlaß so billig, daß ihn keiner von uns im Gedächtnis behalten hat. Weshalb auch nicht! Wir brauchten nicht einmal unsere Phantasie weiter anzustrengen, als bis zu einem kalten, bei manchem auch künstlich angeheizten Kalkül darüber, ob das Ding einigermaßen „passe"; denn die Phrase selbst hatten wir aus dem Cicero. Dieses wurden wir jahrelang gequält, zu tun.

Es war auch nur ein Ausfluß des ganzen Systems, das darin bestand, unmündigen Kindern die ausgebildete Kultursprache eines toten Volkes aufzuzwingen, seine Ideale, Allgemeinbegriffe, Anschauungsformen, Gefühlssymbole. Das ganze Leben hat sich inzwischen geändert. Alle Verhältnisse, auch geistige sind andere. Tut nichts: die toten Normen sind die ewigen; so sind wir in die durchweg und ausnahmelos schiefen Beziehungen zur Wirklichkeit und ihrem Sinn gekommen, in denen wir stehen. Wenn wir nun an keiner Stelle gelernt haben, unser Verhältnis zur Wirklichkeit klar aufzufassen und genau auszudrücken, so ist freilich verständlich, wie wir allmälich jedes Verantwortungsgefühl für diese Seite unserer Handlungsweise verloren haben.

Es ist für unsere Sache gleichgültig, ob das künstlerische Denken Platos ursprünglich so dürftig und ledern war, wie es in der Schule herauskommt; natürlich wird vor heutigen Kindern ganz von selbst etwas anderes vorgetragen, als vor mehr als zweitausend Jahren gedacht wurde, wenn auch kein Wort verändert wird. Die geistige Atmosphäre unserer gewöhnlichen humanistischen Erziehung ist jedenfalls die, daß der Sinn der Wirklichkeit und ihr tiefstes Verständnis durch Bildung der allgemeinsten Begriffe erreicht wird — das Höchste und Letzte durch das Unpersönlichste, Leerste. Dazu ist uns Plato der Lehrmeister geworden! Nun ist die Wirklichkeit in ihrem inneren Getriebe mindestens ebenso vielfältig, wie in ihrer sinnlichen Erscheinung, und nicht nur unsere Sinne, sondern auch unsere geistigen Auffassungsweisen müssen deshalb vielfältig sein und sind es auch. Nur im „Idealen" im Allgemeinen fließt alles zusammen. Die allgemeinsten Begriffe genügen für alles; sie sind zugleich die sichersten Voraussetzungen, die zwingendsten Gesetze, die tiefsten Gefühle, die letzten Wirklichkeiten, die sublimsten Schönheiten. Und wer nun begeistert ist in dieser unserer Kulturlage, der rührt sich daraus einen Brei.

Es läßt sich über die Tätigkeit eines wirklichen Künstlers kaum etwas Verächtlicheres sagen als, daß sie in der Befolgung allgemeiner Normen bestehe. Allenfalls eine *im Prinzip* konventionelle, also durch und durch unselbständige Kunst ließe sich zwar außerordentlich scharf, aber doch nicht ohne Recht so beschreiben. Für die Begeisterungsrhetorik ist es vielmehr das höchste Lob. Für sie sind die allgemeinsten Begriffe ohne weiteres ewige Gesetze, nach denen das Leben sich richtet. An sich sind die allgemeinsten Begriffe letzte Abstraktionen, also das äußerste *Gegenteil* von Gesetzen; und „ewig" ist ein Wort aus der religiösen Welt, sehr tiefe Gefühle, sehr kühne Hoffnungen ausdrückend. Für die Begeisterungsrhetorik geht das alles durcheinander. Die allgemeinsten Begriffe auf dem Gebiete der Kunst lassen sich noch allgemeiner unter

Digitized by Google

dem Titel „Aesthetik" zusammenfassen. Diese Aesthetik wird Herrscherin mit höchsten göttlichen Ehren; die Begriffe, deren Gesamtheit durch sie bezeichnet wird, sind die von ihr gegebenen Gesetze; und zwar ewige; und so verkündigt der Begeisterungsredner „die ewigen Gesetze der Aesthetik".

Bei den Naturforschern ist es fast genau so. Nicht wenn sie arbeiten. Dann kennen sie nur Erscheinungen, deren gewöhnliche oder durchschnittliche Arten sich zu wandeln sie untersuchen. Aber wenn sie begeistert sind, predigen sie die ewigen Gesetze der Mutter Natur.

Man sieht, die Allgemeinbegriffe haben alle höchsten Ehren. Sie sind göttlich und ewig und genießen religiöse Andacht. Sie sind zugleich sämtlich sittliche Normen, „Gesetze", und wiederum wissenschaftlich das Bewiesenste, was es gibt; ästhetisch aber sind sie der schönste wertvollste Schmuck, den man denken kann, und deshalb ein Hauptbestandteil unserer Begeisterungsrhetorik.

Man kann sagen: die ist ihre eigentliche Heimat geworden. Dort kommen sie zu einer Art künstlichem Leben, das in der Wirklichkeit nichts als ein übles Gefühl zurückläßt.

„Das geht so fröhlich ins Allgemeine, ist leicht und selig, als wär's auch reine. Sie wissen gar nichts von stillen Riffen; und wie sie schiffen, die lieben Heitern, sie werden wie gar nichts zusammen scheitern."

Denn mit Wirklichkeit hat dieses ganze Gebäude, das wir irreführend genug Idealismus nennen, nichts zu tun, außer daß es überall gegen sie anstößt. Dieses „Zusammenscheitern" ist das Grundergebnis aller, die aus dem Humanismus kommen, und nur das ist verschieden, wie früh oder spät es eintritt, mit wie viel Ernst und Bewußtsein es durchgehalten wird, und wie man sich aus den Trümmern oder aus neuen besseren Werkstücken ein neues Haus zusammenbaut.

Die Grundstimmung ist immer mehr der Ekel und eine blasierte Frivolität dem ganzen idealistischen Getue gegenüber. Diese Stimmung ist immer noch im Wachsen, nicht zwar an Heftigkeit, aber an Breite. Hinter ihr taucht bereits die Sehnsucht nach neuen Idealen auf. Aber sie produziert vorläufig nur moderne Spiegelbilder der alten Allgemeinheiten und hat dann auch erstaunlich schnell begriffen, daß sie auch in dieselbe Atmosphäre der Begeisterungsrhetorik hineingehört, in der der ältere Idealismus sein Leben der elektrisch aufgereizten Froschschenkel führt. So hat sich neben der alten eine neue Begeisterungsrhetorik gebildet, die den Mund womöglich noch voller nimmt, denn sie hat ihren Schmuck ebenso billig wie die alte und bildet sich ein, etwas Neues geschaffen zu haben — das beflügelt noch extra.

Diese ganze Welt der Begeisterungsrhetorik ist dadurch noch besonders fatal für ernste Leute, daß sie ihrer Herkunft aus der Schule entsprechend etwas Kindisches an sich hat, für die einen mehr im Sinne der sentimentalen Rührung, in die sie auch ein Kinderreim stürzen kann, für die anderen des Zornes im Andenken an die Zeit, wo man ihnen Lust und Liebe, ja die bloße Fähigkeit zu seelischer Arbeit ausbrannte, indem man ihnen über alle tiefsten und letzten Probleme des Lebens fix und fertige Urteile, Entscheidungen, Formeln überlieferte.

Digitized by Google

Wir wiederholen: Was ursprünglich Hilfsmittel ist, um eine Sache genau zu bezeichnen, wird, nachdem die Menschen angefangen haben, sich daran zu freuen, zu einem Schmuck der Rede.

Das ist das Erste. Es ist der Altenszustand jeder Kultur. Und das ist es, was uns Angst einflößt in Bezug auf die Beurteilung unsrer Kultur. Es ist aber zugleich spezifisches Kennzeichen unsrer Fremdkultur, und dann ist Hoffnung vorhanden, daß die Möglichkeiten, zu eigener voller Kultur zu kommen, etwas größere sind. Wir haben in den Briefen des jüngeren Plinius höchst merkwürdige Geständnisse eines, der es für Pflicht hielt, wenn die Kraft der alten Rhetoren nicht da wäre, mindestens ihren Stil nachzuahmen.

Das Schlimmere und Gefährlichere ist aber das Andre. Was ursprünglich Aussprache und Deutung persönlichster seelischer Not und Arbeit und damit Erlösung war, wird, nachdem die Menschen sich einmal darin glücklich gefühlt haben, als Ausdruck von Glücksgefühlen Festschmuck der Rede.

Ist nun die Gewissenlosigkeit gegen das Wort als Ausdruck einer Wirklichkeit künstlich in uns großgezüchtet, so ist nicht zu verwundern, daß schließlich — wie in unserer Begeisterungsrhetorik — der Klang an sich regiert. Man verzichtet für seine Begeisterungszwecke ganz auf das Medium der gestaltenden Phantasie und arbeitet geradezu auf Betäubung. Die Geste, die Stimme und verworrene Eindrücke aus einzelnen unartikulierten Worten ballen sich zu einem unwiderstehlichen Wirbel, der fortreißt. „Aus der völkergebärenden Wiege Asiens drohen ungezählte Millionen von Völkerstämmen." Man versuche, sich diesen wirklich gesprochenen Satz im Volksversammlungspathos vorzubrüllen und er wird der Phantasie ohne Anstrengung das Situationsbild eines patriotischen Festes bieten mit Bier, sogar viel Bier, denn die alten Deutschen soffen erstaunlich und diese Tugend ist am leichtesten nachzuahmen, mit dem Leichtesten aber muß man anfangen — Wolken von Tabaksdampf — Lichter, Fahnen, Hin- und Herlaufen und Hin- und Herrufen, und dies alles durchdringend, belebend, elektrisierend die große Geste vorn auf dem Podium. In demselben Verhältnis, in dem jener Satz zu irgend einer Möglichkeit von Anschauung steht, — in demselben Verhältnis stehen unsere Feste zu irgend einer Möglichkeit von Gedenken oder seelischer Vertiefung. Physisches und geistiges Sichberauschen, das ist der Charakter unserer Feste.

*

Wie kann man bessern?

Das einfachste und gründlichste Mittel wäre, daß man unsere altklassischen Pädagogen zusammentriebe auf irgend einen deutschen Karneval, einen Teutoburger Wald und sie allda schlachtete.

Aber man wird das nicht tun wollen.

Es wäre auch nicht recht. Denn es gibt unter ihnen bereits viele, und zwar gerade von denen, die am tiefsten in den Geist des Altertums eingedrungen sind, welche den Unfug des altklassischen Jugendunterrichts durchschauen.

Nennen wir also andere Wege.

Erstens: Muß denn überhaupt immer geredet werden zum Feste? Die Sprache der Festfeier ist ja eigentlich doch gar nicht die Prosa, die

Digitized by Google

Rede, sondern die Poesie, der Gesang. Sogar falls sich der Hauptcharakter des Festes als Gelage nicht ändern läßt. So ist es auch bei uns in alter Zeit gewesen. Gesang steht von vorneherein unter anderen Bedingungen als Prosarede. Gesang und Festspiel, wenns möglich wäre, auch wieder der Reigen — das genügt vollständig.

Die Prunkrede ist humanistische Fremdüberlieferung, so recht ein Symbol dieser Fremdkultur. Es wäre interessant, zu untersuchen, inwiefern sie mit dem Theater zusammenhängt. Das ältere Drama ist fast wie ein Inaktionsetzen der Gefühle und Tendenzen in Prunkreden. Die Novellen der Renaissancezeit* sind von der wohltuendsten Schlichtheit mit einziger Ausnahme der Reden. In den Reden soll, scheint es, wie im Drama das Gefühl selbst vorgeführt werden, was dann mit O und Ach, o böswilliges Glück, o elendes Leben, o lieber Tod, der du, die du, das du — exekutiert wird.

Man könnte versucht sein, es als natürlich und selbstverständlich zu nehmen, daß gerade in den Reden, die das Gefühl eingiebt, die Uebertreibungen und das Haschen nach großen Gesten ihre eigentliche Quelle haben. Es mag das auch für die südlichen Völker zutreffen. Uns ist es fremd. Die nordischen Novellen, die sogenannten Sagas, sind nirgends knapper, zurückhaltender als da, wo gesprochen wird, und am meisten, wo in seelischer Erregung gesprochen wird. Dabei schlägt diese Erregung gerade in ihrer Gedämpftheit ganz anders in das Blut des Lesers über als aus den langen wohlgesetzten Reden der Italiener. Diese Art hat sich durch die Vermittlung der modernen Nordländer selbst in das Drama übertragen. Ich bin der Meinung, daß hier größere Möglichkeiten für wirkliche Kultur sind.

Das Zweite, worauf ich hinweisen möchte, ist folgendes:

Unter der Herrschaft des verlogenen Idealismus haben wir jedes Gefühl für Wirklichkeiten, die geistigerer Art sind als Speck und Kartoffeln, verloren. Sobald ein kräftigeres Gefühl für geistige Wirklichkeit eine stärkere Ueberzeugtheit von ihr erzöge, würde sich ein neuer Ernst einstellen. Soll ich das ermutigendste Zeichen dafür nennen, daß die Zeit noch nicht völlig verpaßt sei, so würde ich sagen, es ist dies, daß ganz allgemein der „Idealismus" gerade auf religiösem Gebiet, wo er doch am ersten zu Hause ist, abgelehnt wird; es zeigt sich hierin, glaube ich, ein Gefühl dafür, daß er kein eingeborner, eigenwüchsiger Idealismus, sondern eine fremde Sprache ist, mit der wir unser Bestes gerade nicht bezeichnen können. Wenn nur erst hinter diesem abziehenden Idealismus ein wirklicher Glaube aufstünde. Wie der mit der Begeisterungsrhetorik zusammenhängt? Nun, ich meine, sobald das Spielen mit fremdartigen Redefiguren vorbei ist und wir wieder Wirklichkeiten allein für wert halten werden mitzuteilen und auch zu feiern, so werden wir anfangen, zu begreifen, daß nur diejenigen Wirklichkeiten feiernswert sind, die wir mit einem starken, unbekümmerten Glauben als gegenwärtig zu behaupten uns getrauen. Vor gegenwärtigen Wirklichkeiten und Geistern wird unsere Rede von selbst den Schwulst verlieren und zur Ehrfurcht und Zurückhaltung zurück-

* Der Inselverlag hat kürzlich zwei reizende Bändchen altitalienischer Novellen herausgegeben, in denen man gut verfolgen kann, was oben gesagt ist.

Digitized by Google

kehren, und der ganze Charakter des Festes könnte sich darnach wenden und ernster werden. Er könnte etwas von dem bekommen, was Fechner so ausdrückt:

„An jedem Feste, das wir den Toten geben, steigen sie herauf; um jede Statue schweben sie, die wir ihnen setzen; bei jedem Liede, das ihre Taten singt, hören sie mit zu. Ein Lebenskeim für eine neue Kunst!" Wenn Fechner in diesem Zusammenhange auf das Abendmahl hinweist, so ist das ein gutes Beispiel. Denn hier ist die lebendige Gegenwart dessen, was gefeiert wird, zum Ausdruck gebracht und die Ueberzeugung davon einigermaßen — allerdings auch nur einigermaßen — wach. Und alsbald hat dieser Zweck der Feier denn auch die äußerste Schlichtheit in der Ausprägung durchgesetzt.

Fechner scheint sagen zu wollen, daß unsre Gedächtnisfeste wieder mehr vom Charakter des Mysteriums annehmen sollten.

Hier möchte ich Halt machen. Denn diese Dinge sind noch nicht reif, und wer hier vorzeitig etwas erzwingen will, fällt in schlimmere Unkultur als die, von der wir los wollen. Schon das Wort „Mysterium" haucht uns an wie Symbolistik und ästhetisierende Künstelei. Es würde statt des wirklichen Mysteriums, statt der auf starker Ueberzeugung ruhenden und daher äußerst schlichten Feier einer inneren Wirklichkeit eine phrasenhafte Nachahmung von alten Mysterienformen entstehen. Das sei ferne.

Vorläufig kommt alles darauf an, daß zurückhaltender gesprochen wird von den Dingen, die ernst genommen werden sollen.

Und ein lebendiges Gefühl — um zu unserem Ausgangspunkt zurückzukehren — dafür, wie wenig an den Burentagen Sache und Form in den Veranstaltungen zusammenstimmten, wie sehr dagegen in den Reden der Burenführer, wäre schon ein guter Anfang.

Arthur Bonus.

Das deutsche Kunstlied.

4. Die schwäbische Schule.

An der Hand des neuen, grundlegenden Werkes von Friedländer* fällt es nicht schwer, sich die Entwickelung des Liedes in Süddeutschland zu vergegenwärtigen. Die Berliner hatten es zwar „zur Natur zurückgeführt", aber diese Natur war winterlich dürr, frostig und reizlos. Und auch die Wendung zum Besseren, die J. A. P. Schulz bezeichnet, entrückt uns noch lange nicht der Sphäre einer gewissen Nüchternheit, die vom Sentimentalen meilenweit entfernt bleibt. Hingegen überwiegt bei den Süddeutschen von Anfang an die Sinnlichkeit und Empfindung im Guten wie im nachteiligen Sinne. Schon die von Valentin Rathgeber 1773 als „Augsburger Tafelkonfekt" herausgegebene Sammlung von Trink- und Schmausgesängen „zur Aufmunterung melancholischen Humeurs" bietet hiefür überzeugende Beispiele. Zu der Urwüchsigkeit des in unserer Notenbeilage wiedergegebenen Bummelkantus „Alleweil ein wenig lustig" mit

* Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien von Max Friedländer. 3 Bde. (Stuttgart, Cotta.)

Digitized by Google

seinem „zwingenden Schuhplattl-Rhythmus" fehlt es in Berlin völlig an Seitenstücken, wenngleich auf den mitteldeutschen Universitäten damals so manches Zecherlied entstanden ist, das ihm sonst nichts nachgibt. In diese Trinkgesänge, deren Urheber fast immer unbekannt blieben, hat die musikalische Lyrik des 18. Jahrhunderts ihre gesündeste Kraft ergossen, und nicht nur der Bewahrsamkeit der studentischen Sitten, sondern der noch heute überzeugenden Gewalt ihres Ausdrucks feuchtfröhlicher Stimmung verdanken die standard songs der Kommersbücher, das „Ça, ça geschmauset", das „Crambambuli" oder „Ihr Brüder wenn ich nicht mehr trinke", das Fuchsenlied und der Landesvater ihre unverwüstliche Lebensdauer, wogegen die zierliche Erotik der zeitgenössischen Gesänge schon längst verblüht und abgestorben ist.

Im letzten Drittel des Jahrhunderts traten auch im Süden Deutschlands, namentlich in Schwaben, namhafte Liederkomponisten auf. Der erste, Rheineck zu Memmingen, der dort als Gastwirt „Zum Weißen Ochsen" seine hübschen Weisen sang, war zwar nur Dilettant. Aber er zeigte schon die Eigentümlichkeiten der schwäbischen Schule, die Weichheit der melodischen Linie und die Verselbständigung des Klavierparts, die schon äußerlich darin zum Ausdruck kommt, daß die Singstimme auf einem besonderen (dritten) System, also in der jetzt üblichen Weise notiert wird. Größere Bedeutung hat der Dichterkomponist Chr. Fr. Daniel Schubart (1739—91), der seinen genialen Leichtsinn als Gefangener zu Hohenasperg büßte und während der zehnjährigen Haft die meisten seiner Lieder schuf. Schon in seiner „deutschen Chronik" hatte er (1775) den Berlinern der älteren Observanz den Fehdehandschuh hingeworfen, indem er erklärte: „Der Gesang strömt freiwillig aus einem gerührten Herzen, hat schon sein Beet, das ihm die Natur grub, und braucht keinen von den Marpurgs und Kirnbergern mit Hacken und Schaufeln mühsam gegrabenen Kanal. Wir haben noch Volkslieder, die über hundert Jahre alt sind; aber wie ungekünstelt, wie leicht sind sie auch! Ihr Erfinder scheint die Noten aus dem Herzen gestohlen zu haben." Schubarts eigene Lieder zeigen überall dieses Streben nach dem Volkstümlichen, freilich gelingt ihm das als Dichter meist noch besser als in der Sprache der Musik. Sein prächtiges „Schwäbisches Bauernlied" hat sich (Vergl. Ercks Liederschatz II 159) eine neue Melodie gefallen lassen müssen. Aber sein „Kaplied": „Auf, auf, ihr Brüder und seid stark", als Abschiedsgesang der nach Afrika an die Holländer verhandelten deutschen Soldaten gedacht, wurde seiner Melodie wegen populär. Sie soll, wie Böhme angibt, noch heutigen Tags zuweilen gesungen werden, allerdings zu anderen Texten. In den achtziger Jahren galten die Schubartschen volkstümlichen Lieder noch als schlechthin „unerreichbar" in ihrer Art.

Der fruchtbarste Komponist der schwäbischen Liederschule aber ist Johann Rudolf Zumsteeg (1760—1802). Man kannte ihn bisher nur als den Freund Schillers und als Schöpfer der durchkomponierten Gesangsballade, und erst anläßlich der Säkularfeier seines Todestags hat Landshoff auf die Bedeutung hingewiesen, die seinen vom Melodram angeregten lyrischen Gesängen nach Klopstock und Ossian, vor

Digitized by Google

allem aber seiner lyrischen Kleinkunst zukommt. Diese kleinen Lieder, in denen das volkstümliche Strophenlied, die eigenste Form des Zeitalters, zur höchsten Blüte gedieh, schrieb Zumsteeg für das Album seiner Frau, die als einstmals verwöhnte Patrizierstochter dem armen Künstler tapfer alle Nöte einer dornenvollen Laufbahn tragen half. Während der vollen Entfaltung seines Talents, an der Schwelle des äußeren Erfolges ereilte ihn ein vorzeitiger, plötzlicher Tod. Ercks verbreiteter Liederschatz (Leipzig, Peters 3 Bde.), der eine sehr schätzbare, in dieser Hinsicht vom Publikum viel zu wenig genutzte Quelle für die Kenntnis der Liederliteratur des 18. Jahrhunderts bildet, enthielt zwar viele Zumsteegsche Lieder, doch erst Landshoff lenkte durch seine Ausgabe einer Auswahl (Berlin, Dreililienverlag) die Aufmerksamkeit weiterer Kreise darauf hin. Mit Recht sagt er, es sei ihnen „ein Ton zu eigen, der in der Musik nicht wiederkehrt" und überweist sie der Hausmusik zur weiteren Pflege. Und können wir auch in die hohe Bewunderung nicht mehr mit einstimmen, die Schubart, Loewe, Lenau u. A. der Muse Zumsteegs entgegenbrachten, so mag ihr doch neben späteren und größeren Meistern ein bescheidenes Plätzchen im lebendigen deutschen Liederhorte gesichert sein. R. B.

Kulturarbeiten.

Moderne Wohnhäuser.

„Sollten wir denn nur in Ihren schönen alten Häusern wohnen?" werde ich von Zeit zu Zeit von Kunstwartlesern gefragt, die mit Verständnis, aber nicht im Zusammenhang den Darlegungen der „Kulturarbeiten" gefolgt waren und auf diese Weise zu Schlußfolgerungen kommen, die ich nicht gezogen haben wollte.

Wenn wir jene kostbaren Zeugen einer feinen, ehrlichen und vornehmen Kultur so genau untersuchen, so geschieht es nicht einmal an erster Stelle, um ihren tatsächlichen Wert wieder von neuem zu erkennen und zu ihrer Erhaltung beizutragen, sondern es geschieht vor allen Dingen, um in ihnen eindringliche Lehrer zu finden, welche uns von würdigen Lebensformen erzählen, die wir verloren haben und die es wiederzugewinnen gilt. Lebensformen? Ja, zu allererst *Lebens-*, nicht Bauformen. Denn wenn wir an der ästhetischen Erkenntnis der letzten Jahrzehnte, die jetzt beinahe eine Jedem geläufige Phrase geworden ist, festhalten: an der Erkenntnis, daß alle äußeren Formen *Ausdruck* ihrer inneren Bedingungen sind, so wird es uns nicht allein genügen, uns mit Bauformen zu umstellen, die an sich zwar der Ausdruck von edlen Lebensformen sind, die aber leere Attrappen bleiben müssen, wenn sie nicht die Wahrheit erzählen. Sondern wir müßten zunächst dafür sorgen, daß unser *Sinn* der rechte werde, der den schönen Ausdruck erst rechtfertigt.

Man könnte nun den Satz zwar umdrehen und sagen: die schöne und edle Form erzieht aber auch den edlen Sinn. Ganz sicher besteht solche Wechselwirkung; ich selbst wies mit denselben Worten schon des öfteren darauf hin.

Mir will aber bei näherer Betrachtung scheinen: der rechte Sinn ist schon noch zu finden und zwar gar nicht *so* selten, wie die Formen

Digitized by Google

es anzuzeigen scheinen. Er hat sich nur die schlechten Allerweltsformen aufzwingen lassen. Da gilt es, sie wieder abzuschütteln. Gewiß, wenn alle, die lieber statt in trostlosen Zuchthauskästen in trauten weißen Häusern säßen, mit einem Schlage heute ihre Sehnsucht verwirklichen könnten, — die Welt sähe nicht so freudlos aus, wie heute. Da aber die Menschen selber die Erdoberfläche gestalten und nicht irgend ein Dämon, so hängt es nur von ihrer Erkenntnis, ihrem Willen und ihrem Gestaltungsvermögen ab, die rechten Formen wiederzufinden. Diese Erkenntnis gilt es jetzt zu wecken, dann wird mit ihr der gute Wille kommen. Das Gestaltungsvermögen wird aber von dem Augenblick an da sein, von dem ab wir die Methode der alten Meister wieder aufnehmen. Die erreichten ja dadurch ihre Höhe, daß ein jeder sich auf die Schultern seines Vorgängers stellte, so daß eine gefundene tatsächlich wertvolle Form auch gefunden blieb und nicht wieder verloren ging. Um diese Methode wieder anzubahnen, führe ich die langen Reihen alter Häuser, alter Brunnen, alter Gärten und alter Geräte vor, Stück für Stück wollt' ich an ihnen zeigen, was wir wieder aufnehmen und was wir neu gestalten müssen. Es hat sich dabei von Fall zu Fall erwiesen, daß die Trostlosigkeit unserer Zeit nicht ihren Grund hat in der Unerreichbarkeit der alten Vorbilder. Sondern es stellte sich jedesmal heraus, daß die alten Werke einfacher und leichter herzustellen waren, als die neuen. Und des weiteren, daß die tatsächlichen Segnungen der Neuzeit, die wir so wenig aufgeben wollen, wie jene Alten irgend eine ihrer Errungenschaft aufgaben, daß diese stets nur eine gewisse Reihe von neuen Formen brachten, die aber einfach zum alten hinzutraten, ohne deswegen jene alten Formen für nichtig zu erklären. Werden wir uns doch klar darüber: was uns die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts gebracht hat, ist auf dem Gebiet des Wohnhausbaues im wesentlichsten rein hygienischer Natur. Es liegt allerdings auf verschiedenen Gebieten. Machen wir uns klar, wo es auf das Gebiet der Formen übergreift.

Zunächst ändert sich manches in dem verborgenen Mechanismus des Hauses, dem sinnvollen Netz der Röhren, Drähte und Kanäle. Das soll aber für das Auge verschwinden, nur ein schlecht denkender Fanatiker kann den Wunsch ausdenken, dieses ganze Netz sollte offen zu Tage treten. Tragen wir doch auch unsere Adern und Nervenstränge nicht offen, sie treten in das Innere des Wohnhauses unserer Seele, also unseres Körpers zurück.

Des weiteren wird sich die Materialbehandlung ändern. Auch davon ist das Meiste unsichtbarer Natur, denn es ist für die Bauformen ganz gleich, ob die Fundamente mit Gudronanstrich versehen sind, die Mauern Luftisolierschichte haben und ob unter dem Parkettfußboden feuerfeste Decken statt Balkenwerk liegen. Gegen das Heer der neuauftretenden Materialien sollte man aber etwas mißtrauischer sein, als es heute Gepflogenheit ist.

Zum dritten betreffen die neuen Erkenntnisse auf dem Gebiete des Wohnungsgesundheitswesens die räumlichen Ausmessungen. Der Schwerpunkt liegt immer in dem Bestreben, dem zu starken Zusammendrängen der Menschen im Raum zu wehren. Soweit hier

Digitized by Google

Bauformen in Betracht kommen, kann der Sinn der Reform nur darin liegen, die einzelnen Räume nicht zu klein zu machen. Es zeugt aber von sehr mangelhafter Sachkenntnis, wenn man die zu kleinen Räume ohne weiteres der alten Zeit auf Rechnung stellt. Im Gegenteil: man baute früher im allgemeinen größere Räume, als heute; die wirklich zu kleinen Räume weisen die Mietsspekulationshäuser des 19. Jahrhunderts auf. Aber, gegeben den Fall, die alten Häuser hätten manchmal zu kleine Räume, besonders für Nebenräume: Was hätte das mit unsern Betrachtungen der Bauformen zu tun? Beim alten Hause lassen sich mit dem Durchbrechen einer Mauer leicht aus zwei kleinen Räumen ein größerer schaffen und beim neuen verhindert das Herübernehmen bewährter alter heimischer Bauformen keineswegs die Anlage von großen Räumen. Man verwischt und verwechselt da also zwei durchaus wesensverschiedene Dinge.

Endlich besteht die wissenschaftliche Bereicherung der Neuzeit im Hinzutreten von allerhand einzelnen technischen Einrichtungen. Aber auch hier berührt sich die neue Errungenschaft nicht mit dem im Äußeren erschaubaren Wesen des Hauses. Es kann uns für die Form des Hauses, sein Dach, seine Fensterverteilung eins sein, ob seine Kanalisation Wasserspülung hat oder nicht.

Ich habe mit diesen Worten ein großes Gebiet, das ich soeben in einem neuen Bande der „Kulturarbeiten" eingehender behandele, nur gestreift, um nochmals unsre Stellung eindeutig zu bezeichnen. Wir haben Gründe dafür, daß wir uns nicht zu der Forderung bekennen, daß unsre Häuser und Geräte sich zu allem älteren in schroffstem Gegensatze befinden müßten. Im Gegenteil sind wir durchaus der Ansicht, daß uns das Heil aus unserm heutigen Elend heraus — und es ist dies nicht das Bauelend allein — nur führen kann, wenn wir uns unserer heimischen Traditionen erinnern und bei der Bauweise unserer schlichten alten Häuser wieder anknüpfen. Daß damit etwas ganz anderes gemeint ist, als das Wiederaufwärmen historisch gewordener Stilformen aus allen möglichen Zeiten, besonders in Gestalt ihrer ornamentalen Schmuckmotive, das wird ein Jeder wissen, der unsere bisherigen Abbildungen auch nur flüchtig gesehen hat. Unsre älteren Freunde kennen ja unsre Meinung längst. Die Verbreitung des Kunstwarts wächst aber immer noch so schnell, daß wir diese älteren Freunde bitten müssen, der jüngeren wegen gelegentlich eine kleine Wiederholung mit in den Kauf zu nehmen.

Heut will ich in Bildern zeigen, daß sich diese Forderungen sehr wohl verwirklichen lassen, ja, mancherorts längst verwirklicht sind.

Abb. 7 zeigt ein kleines Haus von Messel in Berlin, diesem Baumeister, dem unsre Reichshauptstadt das Meiste von dem wenigen ganz guten Modernen verdankt, was dort zu finden ist. Das hier abgebildete Haus bildet den Annex zu einer größeren Villa. Doch ist das für unsere Betrachtung eigentlich gleich. Denken wir es uns als bescheidenes Einzelwohnhaus einer kleinen Familie, so würde es dafür zum mindesten ebensogut taugen. Wie traut und fein ist das Ganze. Wie gut schmiegt sich das Treppentürmchen als organischer Teil an, also ohne in angeklebte Romantik zu verfallen. Wie reizvoll blicken da oben die dreifach gekuppelten weißgestrichenen Fenster mit

Digitized by Google

dem Blumenbrett hervor, indem sie den behaglichsten Sitzplatz dahinter verraten. Das Haus ist so vortrefflich, daß es mir schwer wird, einen Einwand auszusprechen, der sich gegen die Materialbehandlung des Daches richtet. Auf unserer Photographie kommt nicht genügend klar zum Ausdruck, daß die Ziegel etwas zu aufdringlich wirken, und unsichtbar bleibt, daß die Kehlen des Daches durch Zinkeinlagen zerschnitten werden und so das Dach in seiner Einheit beeinträchtigt wird. Abgesehen davon erscheint mir dieses Haus als eine ganz besondere Musterleistung. Und dabei sehen wir auf den ersten Blick, daß Messel hier ganz unmittelbar an alte, wohl auch an englische Traditionen angeknüpft hat.

Dasselbe gilt von Abb. 8, einem Hause von Ihne, das ähnlichen Bestimmungen dient, wie das vorige. Auch hier werden englische, auch niederdeutsche Traditionen weitergeführt, was für die norddeutsche Tiefebene (das Haus steht im Grunewald) nichts ganz fremdes bedeutet. Abb. 9 zeigt dasselbe Haus von der anderen Seite. Wie schön wären unsere Villenkolonien, wenn ihre Häuser öfter solchen einfachen und behaglichen Charakter zur Schau trügen!

Abb. 10 zeigt ein Haus, das in einem Vororte Münchens steht. Man wird durch den einfachen Vergleich leicht den heitereren süddeutschen Charakter erkennen. Ganz deutlich ist hier das bayrische Barock in den Formen des modernen Landhausstiles, wie ihn England gewiesen hatte, weiterentwickelt. Eine breitere niedere Terrasse ist vorgelagert, die durch ihre Größe wirklich benützbar wird. Gleich diesem von Statzler gebaut ist das Haus auf Abb. 11, das sich noch enger an den heimatlichen bayrischen Landstil anschließt und dabei doch, auch mit allem modernen Komfort im Innern, ein modernes Haus ist. Meine Photographie ist gemacht, als der Rohbau eben erst fertig war; das Haus ist deshalb noch jeden Reizes der Umgebung bar und kann daher nur durch sich selbst wirken. Und trotzdem! Man vergleiche damit die herkömmlichen modernen Villenbauten, die erst dann erträglicher wirken, wenn das mitleidige Grün sie verdeckt.

Abb. 12 ist ein weit eleganteres Haus, das seine Herkunft von Feudalsitzen des 18. Jahrhunderts erkennen läßt. Gebaut ist's von Hocheder, von dem wir in Heft 1 dieses Jahrganges schon die schönen Schulhäuser sahen. Man beachte hier die äußerste Sparsamkeit an Schmuck, der sich fast allein am Giebel des Risaliten findet. Aber auch selbst wenn diese letzten Schmuckformen wegblieben, würde das Haus nichts von seinem vornehmen und reichen Charakter verlieren. Begriffen doch auch unsere Durchschnitts-Baumeister erst einmal diese einfache Wahrheit, damit sie von solchen Bauten lernen könnten! In München folgt man ja jetzt seinen Lehrmeistern.

Abb. 13 ist das Haus, das sich der Bildhauer Adolf Hildebrand in München nach eigenen Entwürfen gebaut hat. Es ist eigentlich schon mehr ein kleines Schloß zu nennen. Aber trotzdem begegnen wir auch hier wieder der äußersten Einfachheit und dem Mangel an äußerlich hinzutretenden Schmuckformen. Das Haus ist in zwei Flügel aufgelöst, an deren Schnittpunkt sich ein Treppenturm einlagert. Aber nirgends ist ein Versuch gemacht, diese *große*

Digitized by Google

Gliederung durch neu hinzutretende Bauformen aufzuheben oder doch weniger sichtbar zu machen. Auch hierin ist man weise dem Können der alten Meister gefolgt.

Ein städtisches Palais ist das Haus auf Abb. 14. Es ist eines der schönsten modernen Stadthäuser Berlins und stammt wieder von Messel. Auch hier sieht man, daß die alte, längst verlassene und hier wieder aufgegriffene Überlieferung des vornehmen Stadthauses auch für ein modernes Haus durchaus paßt und sogleich mit seiner Umgebung so harmonisch zusammenwächst, daß man vor ihm das Gefühl hat, wie vor alten Bauten: daß das Haus nicht erst zu irgend einer Zeit hingebaut, sondern daß es schon immer dagewesen sei und daß es immer so bleiben müßte. Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Aus Armin Gimmerthals „Aschenbachs".

Vorbemerkung. Das Dresdner Hoftheater hat wiederum einem Talente zuerst auf die Bühne geholfen: Armin Gimmerthals „Aschenbachs" sind, so viel wir wissen, das erste Stück ihres uns noch ganz unbekannten und wohl noch jungen Verfassers, aber sie sind vom Anfange bis zum Schluß ernst zu nehmende, nicht bloß theatralische, sondern dichterische Arbeit. Liegt der größte Fehler des Stückes wohl darin, daß wir für den unnatürlichen Haß des Vaters gegen die Seinen keine ausreichende Erklärung fühlen, daß wir ihn eben hinnehmen müssen als eine von der Natur gegebene böse Tatsache, so ist die Verwandlung des Sohnes bis zum Totschläger und anderseits das sich Umändern bei allem Bleibenden in seiner Frau Rosale vortrefflich geschildert. Dabei ist nichts in den Auftretenden schablonenhaft, sie sind wirklich mit eigenen Augen aus dem Reichtum des Lebens herausgesehen und zu lebendigen Menschen mit persönlichen Zügen gestaltet. Wir glauben den Lesern in Kürze die beste Anschauung von der Art des Gimmerthalschen Talentes dadurch geben zu können, daß wir einige Auftritte dieses bäuerlichen Trauerspiels hintereinanderstellen. Mögen sie dem Stück auch die Beachtung der ernsteren Bühnen gewinnen — es errang übrigens auch bei seiner Aufführung in Dresden einen so unbestrittenen Erfolg, daß kein Theater viel mit ihm „riskiert". Als Buch ist es soeben bei C. A. Schwetschke u. Sohn in Berlin erschienen.

*

(Eine thüringische Bauernstube. Großer Kachelofen mit Ofenbank in der linken Ecke; in der rechten ein Eckschrank. Daneben an der Hinterwand eine Bank; über ihr große Schwarzwälder Uhr. Die rechte Wand hat ein Fenster nach der Dorfstraße mit Schiebefach, das von außen geöffnet werden kann. Unter dem Fenster ist ein Podest angebracht, auf welchem Stuhl und Spinnrad stehen. An der linken Wand im Vordergrund eine buntbemalte Lade. Zwischen dieser und dem Ofen eine Tür. In der Mitte großer weißgescheuerter Tisch mit Holzstühlen darum. Die Tür in der Mitte der Hinterwand, meist offen bleibend, führt in einen dunklen Flur. Der Flur ist mit zwei Ausgängen gedacht, von denen der eine nach der Dorf-

Digitized by Google

straße, der andere nach dem Hof führt. Wer von der Straße in das Haus tritt, ist zuvor durch das Fenster sichtbar und wird durch die Klingel der Straßentür angemeldet. Die links liegende Seite des Flurs enthält die Küche und andere Wirtschaftsräume, sowie die Treppe zum oberen Stock des Hauses, welches in einem Teil von Grills bewohnt wird.

Im Zimmer stehen beim Ofen Backtrog und Wassereimer; auf der Ofenbank Waschschüssel mit Seifennapf und Handtuch.)

Aschenbach (hoher Fünfziger, sitzt auf einer Schnitzbank rechts der Ausgangstür und schnitzt an einer breiten Leitersprosse. Dazu hat er eine Brille auf der Nase, über die er hinwegsieht, sobald er mit jemand spricht, und die er ablegt, sobald er seine Arbeit vollendet hat. Er ist verwittert, man sieht ihm die Spuren schwerer Arbeit an, doch ist er sehnig, fest und sicher in seinen Bewegungen. Martha, seine Frau, ist gleichaltrig, aber schon gebückt und schwächlich. Sie ist mit Vorbereitungen zum Brotbacken beschäftigt.)

Aschenbach. Nachn mußt De noch Futter schneide.

Martha. Mach 's selber. Ich kann nich.

Aschenbach. Was enn?

Martha. Ich kann nich, hab 'ch gesagt — ich hab genug for mich zu tun — ich muß Brot menge, un nachn is ebn alle. — Ich kann nich mehr!

Aschenbach. Mutter, Du wirst alt.

Martha. Ich bin alt — ich kann nich mehr so wie frihr. Aber Du hast jo kei Einsehn! Ich hab genug geschufft mei Lebn, jetzt könnten 's andre tu.

Aschenbach. Sei still — weiß schon Bescheid — aber dadraus wird nischt!

Martha. Ja, for Dich is gesorgt — dr Heinrich schufft sich ab, un Du kannst rumbussele un kommandiere. Ich muß mein Kram alleine mache — Scheiern, un Buttern, un Backen, un Waschen — un in zerrissnen Strimpfen kann ich eich au nich rumlaufe lasse! — Du hast 's ja doch versprochen!

Aschenbach. Hör auf mit Dein Gerede! Du weißt doch, 's geht ebn nich.

Martha. Jawohl geht 's — wemmer nur will! (Durchs Fenster schauend:) Da leift se ebn vorbei — se traut sich schon gar nich mehr rein, wenn se weiß, daß Du da bist.

Aschenbach. Das freit mich jo — das freit mich. Er hätt sich ebn ne andre suche solle. Wenn s' 'n was mitbrächte — aber se hat nischt — un Rohrbach kann seine Kinder selber ernähre — ich hab genug mit eich zu tun.

Martha. Da hätt 'r sich wohl eine aus dr Stadt mitbringe solle — vom Militär — bei den Husarn — wo 'r gestanden hat? — Da hat 's genug gegebn, die 'n gewollt habn. So eine wär Dir vielleicht recht gewesen — mit 'n großen Hut auf 'n Kopf un Schleifen un Spitzchen — weil se möglicherweise ä paar Taler hätte! Un wenn se ä Jahr oder zwei dagewesen wär, hätt se se selber aufgegessen, aber nischt getan! Nä, de Rosale kann arbeite — die arbeit for zwei — un da is ehr noch was ibrig, als zu wenig. Was hätt 'ch enn

Digitized by Google

anfange solle, wenn se nich immer zugesprungn wär! Du kannst mich nischt helfe — un Brot menge un Buttern, das kann dr Heinrich nich au noch mache! Ich soll mich ebn tot schinde — nachn hast 's!

Aschenbach (ist von seiner Arbeit aufgestanden; — indem er die Szene verläßt:) Nachn kann 'r se meinswegen jo au heirate. (Er geht zur Tür im Hintergrund; man hört ihn in den mit Steinfliesen belegten Flur nach links abgehen.)

Martha (hantiert seufzend weiter.)

Rosale (von außen durchs Fenster). Mutter!

Martha (erschrocken). Ach — jetzt hast De mich aber erschreckt!

Rosale. Dr Heinrich is wohl nich da?

Martha. Nä — komm doch mal rein, Rosale!

Rosale. Wo is 'r enn?

Martha. Er is in' Berg — dr Hinschenacker muß bestellt wer'e — das is au so ne Schinderei!

Rosale. Ich wollt 'n was bringe.

Martha. Jo, da komm doch rein!

Rosale. Ach, Vater — Vater is jo so —

Martha. No, därfst schon rein komme. Vater is auf 'n Heiboden.

Rosale. No — da komm ich, Mutter. (Ab vom Fenster. Türglocke.)

Martha. Se käm mich eigentlich sehr gelegen — ich weiß nich — 's will heite ebn au gar nich!

(Rosale tritt ein durch die Tür im Hintergrund; sie ist ein hübsches, festes Bauernmädchen; keck und sicher im Auftreten, verrät sie den in sich abgeschlossenen Charakter. Sie trägt den thüringischen Kindermantel und darunter einen Handkorb.)

Martha. No, was bringst enn, Rosale?

Rosale. Heit is jo sei Geburtstag, Mutter!

Martha. Nä, heite? — Is enn? — Jo wahrhaft'gen Gott — da hab ich jo gar nich dran gedacht — nä, so was!

Rosale. Ich weiß, er ißt 'n so gern — un weil ich gar nich gesehn hab, daß er weg gefahren is — hab 'ch gemeint — no siehst De! — er is noch warm, frisch aus 'n Backhaus! (Sie hebt aus dem Korb einen Teller mit Kuchen und stellt ihn auf den Tisch.)

Martha. Zwiebelkuchen — no aber — Rosale!

Rosale. Un ich hab noch ä Stück Speck mehr dran getan als sonst — un noch was hab ich nein gebacken!

Martha. Was enn?

Rosale. No, wie ich 'n so gern hab, un wie ich 's will gut meine mit 'n!

Martha. Nä, aber — das is aber schade! Weshalb hast enn nischt drvon gesagt? Da hätt 'r jo heite was anders mache könne. Aufgewärmt, da is ebn 's beste drvon.

Rosale. No, da eßt 'n ebn ihr. For Vatern is au ä Stick drbei.

Martha. Ach, Vater is brummig — un ich kann doch nich mehr so wie frihr. Ich soll Brot menge, un Futter schneide soll 'ch

Digitized by Google

au noch! Setz Dich doch, Rosale! (Sie nimmt den Teller mit Kuchen.) Ich will 'n drweile in' Ofen setze; 's is jo möglich, daß er frihr fertig wird — er is schon mit 'n frihsten naus in' Berg.

Rosale. Was macht enn Vater?

Martha. Er flickt de Leiter auf 'n obersten Boden.

Rosale. Un is ebn nauf?

Martha. Ebn erst.

Rosale. Da brauch ich jo nich gleich wieder fort. (Sie streift die Ärmel auf.) A bischen Wasser, Mutter, ich meng Dich fix das Brot. (Sie wäscht sich die Hände.)

Martha. Ach, — no ja; — eigentlich därf ich 's jo gar nich annehme. — Du tätst mich aber doch 'n großen Gefallen, Rosale. (Seufzend:) Ich weiß nich, 's will heit gar nich! Siehst De, mer wird alt un immer älter — un da is ebn aus mit den Kräften.

Rosale (indem sie den Teig knetet). Ich wollte schon arbeite, Mutter! Ich hab 's eich jo gezeigt, ich kann 's! Un gut hätt 'r 's, un alt genug simmer jo auch. Ja, wenn 'r 's nich versprochen hätte, wo Du krank warst, un ich hab alles gemacht!

Martha (seufzend). 's is jo ebn so viel Sorge, Rosale — sonst hätt 'r sei Versprechen au gehalten.

Rosale. Gelle, weil ich nischt habe — weil mr mei Vater nischt mitgebe kann?

Martha. No ja, 's is jo so. Un 150 Thaler Separationskosten — un Du weißt doch, das war jo alles ausgesogen, was mer zu unserm Felde zugekriegt habn — wer kann enn da was rausshole? — da wächst nischt! — un das komm ebn alles zusammen. — Heiraten kost Geld, Rosale — wemmer au wollten.

Rosale. Ich kann doch mit schaffe, Mutter — un verdiene! Un nachn is de Muhme Strehlen jo au noch da! Ihr wißt 's jo doch — schließlich kömmer noch ämal reiche Leite wer'e.

Martha. No ja, frihr hat se schon so was gesagt — aber seitdem se mit Dein Vater böse is — no, un siehst De, dr Alte meint, ehr de Strehlen ämal stirbt, da läg er längst auf 'n Gottsacker. Se sieht jo au aus, wie 's ew'ge Lebn! Dadrmit därfst 'n schon gar nich komme!

*

Aschenbach (in der Tür im Hintergrund).

Martha (tritt ihm entgegen). Was willst enn schon wieder? Mach doch Dein Dreck draußen! Ich kann 'n nich immer wegschaffe dahier. Linsenbarth hat Dich gesucht — er weiß was Neies — mach, daß De naus kommst!

Aschenbach (läßt sich nicht beirren und tritt in's Zimmer). Was enn?

Rosale (arbeitet weiter; unsicher). Gut'n Tag, Herr Nachbar!

Aschenbach. Ach, wohl weil die da is? — Nä — wenn ich auf 'n Gottsacker liege, nachn kann se dahier kommandiere — vorleifig geh ich in meine Stube, wenn ich will — damit basta!

Rosale. No, Herr Nachbar, dadrvon kann gar keine Rede sei.

Martha (mit dem Wassereimer ab).

Digitized by Google

Aschenbach. No, 's is jo wohr! Was willst enn? Ich hab drsch jo gesagt — es geht nich! Mir habn selbst knapp.

Rosale (geschmeidig). Ich wollte schon verdiene, was ich brauchte.

Aschenbach. Das wohl — das wär au 's wenigste — aber nachn! — Ich hab ein Kind gehabt und hätt au zwei groß gebracht — aber ihr! Nä — Du bist mr zu hitzig, un dr Heinrich drzu. Das könnte was Schönes wer'e, wenn ich eich jetzt schon zusamm tun täte!

Rosale (grob). Ach, wer is denn hitzig?

Aschenbach. No, Du!

Rosale. Ihr wißt au immer was Neies!

Aschenbach. No, hör mr auf! Ich hab 'sn satt! Was willst enn? (Mit Bezug auf ihre Arbeit:) Was soll enn das bedeite? Was geht enn das Dich an? Laß Du Muttern doch ihr Brot allein menge! Was drängelst enn Dich immer auf! Mir machst De nischt weis — ich weiß, was das heiße soll — aber ich will nich!

Rosale (noch zurückhaltend). Das heißt weiter nischt, als daß Mutter heite nich recht auf 'n Damm is.

Aschenbach. Das heißt weiter nischt, als daß Du de Zeit nich erwarte kannst, bis De dahier alles for Dich z'samm ramsche kannst! Aber das is mei Hof un bleibt mei Hof un da gilt nur, was ich will.

Rosale (indem sie den Brotteig von den Händen streift, ausbrechend). No, da freßt 'n doch nein, den Hof! (Sie läßt die Arbeit liegen und wäscht sich hastig die Hände.)

Martha (kommt zurück).

Rosale. 's tut mir leid, Mutter — aber trete laß 'ch mich nich! (Beiläufig:) 's is au fert'g.

Martha. Jo, was hat enn dr Alte nun schon wieder angestift?

Rosale. Er is bange, daß 'ch 'n was weg esse. (Sie wirft den Mantel um, ergreift den Handkorb und indem sie das Zimmer verläßt:) Laßt eich den Zwiebelkuchen gut schmecke! — Adje! (Hastig ab.)

*

(Es stellt sich heraus, daß die Muhme Strehlen plötzlich gestorben ist und möglicherweise der Rosale was hinterlassen hat, auch das macht den alten Aschenbach für die Heirat seines Sohnes williger. Im zweiten Akt finden wir die jungen Leute als Ehepaar. Aber die kleinliche und böse Tyrannei des Vaters wird durch den gutmütigen Sohnesgehorsam Heinrichs nicht gelindert und durch die entschiedene Art Rosales (mit ihrer Erbschaft ist's nichts gewesen) gereizt und verschärft. Der Alte hält die Jungen von der Arbeit fern — und mit dem zweiten Akte blicken wir schon ins Unglück. Ein Stück daraus:)

(Rosale sitzt wohlgekleidet am Fenster und spinnt. Martha, zur Feldarbeit gekleidet, hantiert an einem Tragkorb, der auf der Ofenbank steht und verpackt in ihm eine Kaffeeflasche, Frühstückspacket, Säcke, Hacken, Purzelkorb. Es sollen Kartoffeln bestellt werden. Heinrich, zur Feldarbeit gekleidet, sitzt mit der Peitsche im Arm auf dem Podest zu Füßen seiner Frau und schaukelt mit dem Fuß die Wiege seines Erstgeborenen.)

Digitized by Google

Martha (wie zu sich selbst redend, aber mit der Absicht, von den Anwesenden gehört zu werden und immer durch Seufzen unterbrochen). 's is ä Leiden! — Ich kann doch nich mehr so wie frihr! — Aber er hat jo kei Einsehn! — Ich hab genug g'schufft mei Lebn! — Ich soll mich ebn tot schinde — nachn hat 'r 's. (Größere Pause; dann, geärgert:) Das könnten doch andere mache!

Aschenbach (tritt von außen in die Tür zu Martha). No, wo bleibst enn? Mir habn keine Zeit.

Heinrich (erhebt sich, sobald sein Vater eintritt und geht am Tisch vorüber nach links). Vater, nun sag mr nur ämal, weshalb könn enn mir die Arbeit nich mache?

Aschenbach. Sei stille — mir machen 's! (Er hilft der Alten; kleine Pause; — dann:) Du kannst jo Dei Kind wiege.

Heinrich (aufgebracht). Mutter soll dableibe — se kann das nich mehr!

Aschenbach. Was enn? — 's geht doch ganz schön! (Er hilft der Alten den Korb auf den Rücken:) Geh voraus!

Martha (ab).

Heinrich (w. o.). Das wär doch dr Rosale ihre Sache — un mir habn 's doch gemacht z'samm — un habn 's ordentlich gemacht! — Weshalb enn nich mehr?

Rosale (eifrig spinnend). Weck mir das Kind nich auf!

Aschenbach. Ich wer for die Arbeit — doch nich so ne — (boshaft:) Erbprinzessin anstelle.

Heinrich. Ach! (Er wirft die Peitsche in die Ecke.)

Rosale. Du sollst mir das Kind nich aufwecke!

Aschenbach (ab).

Heinrich (geht links vom Tisch auf und ab).

Rosale (bleibt unbewegt auf ihrem Platz und spinnt emsig weiter).

Heinrich. Ach! — Ach! — Ach! —

Rosale (nach einer Pause gelassen). Was achst enn?

Heinrich (gepreßt). Siehst De, Rosale, das geht nich — das geht jo nich! — das geht jo nich!

Rosale (nüchtern). Was willst enn? Vater sagt jo doch, es geht. Er hat dahier das Kommandiern — un mir? — Mir misse ebn pariere — weiter is nischt. (Pause:) Er wird 's schon satt kriege!

Heinrich. Dadrauf kann ich nich warte — ich hab 's jetzt schon satt — (mit einer Bewegung nach dem Hals:) bis daher!

Rosale (nickt und spinnt weiter).

Heinrich. Mir wolln nach Amerika. —

Rosale (gleichmütig). Zu Fuß? — Das Kind auf 'n Buckel? — (Mit Ironie:) Ha! weißt De — da soll ä großes Wasser drzwischen sei! Freilich — wemmer mit barbs'gen* Beinen durchmarschiere könnte — ich ging mit! (Seufzend, ernst:) Ich ging mit!

Heinrich. Ach! — — Ach!

Rosale (unwillig). Nun hör aber auf mit Dein Geache! Nach Amerika, das kost Geld! Hast enn welches?

---

* barfüßigen.

Digitized by Google

Heinrich (versunken). Dahier bin ich groß geworden — dahier kenn ich jedes kleine Steinchen — dahier hab ich bleibe wolle, bis ich mal sterb — ja nä — das könnt 'ch au nich!

Rosale. Da hast 's jo!

Heinrich. Ich wer mr 'n Platz suche misse — als Knecht oder als Kutscher.

Rosale. Wozu enn nur? — Mir könn jo warte! — Was habn mer enn dem Alten getan, daß 'r uns de Arbeit abschneide tut? — Nischt. — Aber rein gar nischt! — Daß mir de Strehlen nischt vermacht hat, das is kei Grund. Er hat 's jo ebnso geglaubt, wie ich — ebnso! — un so lange is jo alles gut gewesen! — da habn mer arbeite könne, mir zwei — un habn gearbeit — daß de Schwarte knackt, habn mer gearbeit — un er hat rumgebusselt! — Warum enn nun anders? Warum enn? — Ich seh 's nich ein! Daß mir de Strehlen nischt vermacht hat, das is kei Grund — absolut nich! (Pause.) Etwa blos, weil er das Kommandieren hat!?

Heinrich. Das muß 'r habe, Rosale. 's is jo seine, er hat 's jo geschafft — 's is jo seine — alles seine!

Rosale. Un nachn is Deine — 's kann schon morgen Deine sei! Un mit sein Schufften? — Hör mr auf! Ane Hetze is', aber keine Arbeit! Wie hat 'r 'n die Treppe ausgebessert dadrinne? Wenn da nich noch ämal ä Malheur passiert, nachn weiß 'ch nich! — Er kann ebn die Arbeit nich alleine. Hast 's jo g'sehn! Was war enn das mit den Runkelacker? No, un iberhaupt, iberall! (Kurz:) Laß 'n austobe — nachn wird 's schon in 's Reine komme.

Heinrich. Ich kann 's nich mehr ansehn — mir wolln fort, Rosale.

Rosale. Mir bleibn da, sag ich! Ich bleib da, un 's Kind bleibt da. Meinswegen kannst De hingeh, wohin De willst — wenn De kei Mann bist! — Jetzt is alles seine, aber nachn is Deine, un nachn soll 's das Kind ämal erbe. (Sie schiebt das Spinnrad beiseite:) Hast enn nur gar kei Herz im Leibe? Soll enn das Kind verhungere? Un so weit kömmt 's jo, wenn De 'n so weiter wirtschafte läßt. Was soll enn wachse — was soll enn wer'e? — Er runjeniert jo alles — er runjeniert das Feld — er runjeniert das Vieh — er runjeniert die alte Frau — er runjeniert sich selbst — er is jo — ach! — er is jo rappelig in Kopf! —

Heinrich. Sei stille, er is mei Vater!

Rosale. Un wenn au! (Sie steht auf und nimmt den Kindermantel, der links der Ausgangstür hängt, vom Nagel.) Du bist mei Mann, Du mußt auf meiner Seite steh — da gehörst De her. Aber Du? Weil 'r mich nausdrängle will, lieber läßt De Dich mit Dein Kind au noch auf de Straße setze, als daß De ä Wort mit 'n redst. (Bitter:) Weil 'r Dei Vater is!? — Er mißt au mei Vater sei — un dem Kind sei Vater, (sie wirft den Mantel um), nachn wär 's schon richtig!

Heinrich. Ich will aber Friede habe mit mein Vater, hörst De? — Du bist au mit schuld!

Rosale. Woher enn? (Sie tritt an die Wiege.)

Heinrich (unsicher). Du könntst au ä bischen anders sei!

Digitized by Google

Rosale (nimmt das Kind aus der Wiege und hüllt es in den Mantel). Bsch — bsch — bsch!

Heinrich (mit Überwindung; er greift sich an den Hals). Wenn De 'n bitte tätst un wärst freindlich mit 'n.

Rosale. No, das mißt mr noch ämal einfalle! Ich bin 's jo gewesen — ich hab 's jo versucht — immer von Neiem! — Jetzt is aus. Was hat 's enn geholfen? — Verhöhne tut er mich — er hört jo nich auf mit Sticheln — Erbprinzessin — hörst 's jo! — Das laß 'ch mr nich biete! Ich hab 's teile wolle mit eich — das hab 'ch gewollt — un nun muß' umgekehrt sei! — Ich kann verdiene, was ich brauche, wenn ich au nischt mitgebracht und nischt geerbt habe. Er soll mich arbeite lasse, — das is mei Recht — das is mei gutes Recht — un dabei bleibt 's! (Sie geht durch die Tür im Hintergrund ab; man hört gleich danach im Hausflur eine Tür schlagen.)

Heinrich. Was soll 'ch enn nur mache?! (Er setzt sich an den Tisch und legt den Kopf in die Arme.)

*

(Die Verhältnisse sind schlimm geworden. Der Jude Jonas aber, nicht der schlimmste seiner Art, will dem jungen Heinrich helfen, kommt zu ihm und macht ihm in Gegenwart des gutmütigen Linsenbarth, dem nur immer die Gedanken und Taten zu spät kommen, Geschäftsvorschläge. Während der Unterhandlung:)

Aschenbach (tritt geschäftig ein; — als er Jonas und Linsenbarth erblickt, bleibt er verwundert stehen). No, das is jo ä schönes Konvivchen dahier!

Heinrich (aufstehend). No, 's is gut, Vater, daß De au noch drzu kommst. Ich möchte gern ämal ä Wörtchen mit Dr spreche.

Aschenbach (wendet sich an Linsenbarth). Was will enn? Was is enn?

Jonas. Linsenbarth, da miss' mer wohl geh!

Heinrich (geht zur Tür und schließt sie). Nä, dableibe mißt 'r! Allein kann ich nich mit 'n spreche, weil ich, (er faßt sich in den Halskragen), weil ich — No, Vater, dr Linsenbarth hat gesagt —

Aschenbach. Ach, was willst enn? Ich hab keine Zeit — ich muß mein Sack Erdäpfel hole — weiter is nischt. (Er will an Heinrich vorbei nach dem Ausgang links. Heinrich tut einen Schritt in seinen Weg. Der Alte stutzt.)

Heinrich. Nä, Vater, dableibe mußt De! (Tief, gepreßt:) Ich möcht Dich schön bitte — aber no, dr Linsenbarth hat gesagt —

Linsenbarth. Was soll 'ch enn gesagt habe?

Heinrich. Daß sich de Leite driber wundern — daß Du jetzt wieder schuffte tust — un ich tu fallenze.

Linsenbarth. No, 's is jo au so.

Heinrich. Un Vater — ich wollte gern arbeite — dadrauf hab 'ch mich gefreit, wie 'ch bei 'n Soldaten war — un weil mer immer habn gut zusamm könn fertig wer'e —

Aschenbach. No, is jo recht, da such Dr doch Arbeit. Ich hab ebn keine for Dich! Un wenn ich for Dich auch welche habe täte — ha! — for zwei hab 'ch ebn keine. Ich will au arbeite

Digitized by Google

— ebn so wie Du — un weil das alles meine is, da wer ich so wohl au das Recht drzu habe.

Jonas. Ach, ach, ach — aber Aschenbach! Nun sain Se so gut un tun Se mr dn ainzgen Gefalln —

Aschenbach. Wenn Sie sich danein menge wolln, da fliegen Se zur Tir naus!

Jonas. Gott dr Gerechte! Ich wer' so gehn.

Heinrich. Sie missen dableibe!

Aschenbach. Nun simmer fertig!

Heinrich. Noch ä Wörtchen! Dr Jonas hat gesagt, dr Aschenbach war ä verninft'ger Mann — aber jetzt wird er habn bald verwirtschaft —

Jonas (ängstlich). Sich, hab 'ch gesagt, sich wird 'r habn verwirtschaft, hab 'ch gesagt.

Linsenbarth. Da hat 'r jo au recht . . . das kannst De jo nich . . . aushalte, Aschenbach!

Aschenbach (gegen Jonas). Wenn Se nich machen, daß Se naus komm —

Heinrich. Der Mann bleibt jetzt da!

Jonas. Gott dr Gerechte, wo bin ich raingefalln!

Heinrich. 's is möglich, daß mir z'samm gehn — aber erst bleiben Se, Jonas!

Aschenbach. Was geht 's enn die an, was mir sprechen?

Heinrich. Die habn herein getragen, was de Leite draußen sprechen, un jetzt solln se au naustrage, was mir zwei dahinne sprechen. Wenn ich schon als Faullenzer dasteh soll, da solln se doch au wisse, weshalb. Aber das is Nebensache, das hört jo jetzt auch auf. (w. o.) Vater —

Aschenbach (will davon). Ich hab jetzt keine Zeit. —

Heinrich (ihn am Armel festhaltend). Bleib da, Vater!

Aschenbach. Willst enn Du Dich an Dein Vater vergreife?

Heinrich (es zittert tiefste Erregung aus seiner Stimme, aber seine Haltung überschreitet nicht die eines Bittenden). Spreche will ich, Vater, spreche! Un nachn glaubn de Leite — ich wollte teile mit Dir — un das is nich wahr!

Aschenbach. Un das is doch wahr!

Heinrich (w. o.). Das is nich wahr!

Aschenbach. Deine Frau will 's.

Heinrich (w. o.). Die hat nischt zu wollen. Was ich will, das muß gelte. Un Vater, ich will Frieden habe mit Dich, wie 's sonst gewesen is — un Du sollst hier kommandiere — ganz allein — aber Du sollst mich arbeite lasse — un Mutter soll sich ausruh, un de Rosale soll arbeite.

Aschenbach. Auf daß se sage kann, das is meine — ich hab 's verdient. —

Heinrich. Das soll se nich sage wolle — Alles soll Deine sei — Alles, Alles — so lang Du lebst un so lang Du willst!

Rosale (tritt herein).

Heinrich. Un ich will Dr helfe, es erhalte, weil Du 's allein nich kannst. Einer alleine kann 's nich. Ich kann 's au nich alleine —

Digitized by Google

mir miſſen zuſamm arbeite — un es ſoll mehr wer'e — un ſoll Deine ſei — Alles, Alles ſo lange Du willſt!

Roſale. No, das wär nich noch ſchöner! Alles was recht is! Mir habn au ä Recht.

Heinrich. Willſt De ſtille ſei — oder ich —

Roſale. Du ſollſt keine Dummheiten mache — mir wolln au lebe, wemmer uns ſchinde miſſn — un wenn 'r alt genug is, gehört er ebn in 's Altenteil!

Heinrich (bedroht ſie). Ich ſchla — —

Roſale. Schlag Du — —

Jonas. Ach, ach, ach — nun ſain Se ſo gut un tun Se mr doch nur dn ainzigen Gefalln — Frau Aſchenbachen!

Linſenbarth. Jo aber . . . ſe hat doch Recht . . . de Roſale!

Heinrich (aufs höchſte erregt). Ruhe!

Roſale (erſchrickt bei ſeinem Anblick). Ich bin ſchon ſtille. (Sie legt das Kind in die Wiege.)

Heinrich (gepreßt, äußerlich ruhig). Un nun frag ich Dich, Vater — willſt De mich naustreibe, un mei armes Kind un mei Weib da — oder willſt De mich mei Recht gebe un mich arbeite laſſe un mei Weib, wie 's ſein muß?

Aſchenbach (iſt zur Tür links gegangen, deren Klinke er in der Hand hält). Du haſt 's jo gehört, was ſe will — aber ich ſag Drſch, un nun könnt 'r 's je Alle höre: Zwiebelkuchen! — (Ab.)

Heinrich (läßt ſich auf einen Stuhl fallen; — gebrochen und verzweifelt ſtiert er vor ſich hin).

Jonas (aufrichtig). Se könn mr laid tun, Herr Hainrich. Se tun mr laid! Se tun mr ſehr laid? Sie wärn mai Mann! Se ſin mai Mann! Ihn' tät 'ch helfe — adje! (Ab.)

Roſale (ſtemmt die Arme in die Seite und indem ſie auf Heinrich ſtarrt). Nun möcht 'ch nur ämal wiſſe, was aus uns wer'e ſoll! Das is ä Unglick! Das is ä Unglick! (Sie bricht in Weinen aus und wendet ſich nach der Wiege.) Mei Kind, mei armes Kind!

Linſenbarth. Er is jo rappelig! . . . Es wird wohl . . . nötig ſei . . . daß ich ämal ä Wort . . . mit 'n ſpreche tu . . . Was meinſt enn, Heinrich?

Heinrich (rührt ſich nicht).

Linſenbarth. Ich wer' ämal . . . ä Wort . . . mit 'n ſpreche. (Er geht nach der Tür, durch welche Aſchenbach hinausgegangen; er faßt die Klinke an und wendet ſich noch mal zu Heinrich:) Was meinſt enn . . . Heinrich?

Heinrich (w. o.).

Linſenbarth (öffnet die Tür und weicht mit Zeichen des Schreckens zurück). Herre! . . . Ihr Leite! . . . Was is enn das? — Da liegt 'r jo!

Roſale (eilt herzu und blickt durch die Tür).

Linſenbarth (ruft hinaus). Aſchenbach!

Roſale (eilt zu Heinrich und rüttelt ihn). Heinrich — — wo biſt en?

Heinrich. Laß mich!

Roſale. Dei Vater!

Digitized by Google

Heinrich. Laß mich!

Aschenbach (man hört sein lautes Stöhnen aus dem Nebenraum).

Heinrich (springt auf). Was is enn? (Nach einem Blick durch die Tür:) Vater! Herrgott, was is enn passiert? (Er schiebt Linsenbarth bei Seite und eilt in den Nebenraum.)

Linsenbarth. Der muß jo durch . . . die Treppe gebrochen sei . . . mit sein Erdäpfelsack.

Rosale. Grade wie wenn — als ob 'n meine — —

Heinrich (aus dem Nebenraum). Zugreife! — Vater, was hast enn gemacht? (Es rollen aus dem von Heinrich bei Seite geworfenen Sack Kartoffeln in die Szene.)

Rosale (will Heinrich zu Hilfe eilen).

Heinrich (w. o). Du nich, ruf 'n Aptheker! — Linsenbarth!

Linsenbarth (ab in den Nebenraum).

Heinrich (w. o.). Was hast enn gemacht, Vater?

Aschenbach (stöhnend). Nich stelle! — trage! — Meine Beine — oh! — üh!

Heinrich (w. o.). Was De nur gemacht hast!

Rosale (bindet sich eine Schürze vor).

Heinrich und Linsenbarth (bringen Aschenbach getragen).

Aschenbach. Das hat mich — üh! — zerschlagn. (Stöhnend:) Sachte! — sachte! — Jetzt könnt 'r arbeite!

*

(Aber der Haß des alten Aschenbach arbeitet doch weiter, und auf jede Weise schädigt er nun, da er selbst nicht mehr arbeiten kann, seine Kinder. Alle Mühe der jungen Leute ist umsonst, er intrigiert gegen sie und verderbt ihren Ruf. Nun er körperlich gebrochen, wird die Leidenschaft seines Hasses immer wilder. Dem Pfarrer, von dem Heinrich Land gepachtet, hat er zugerufen, er solle sehn, wie er bei denen zu seinem Gelde komme, nun sucht ihn der Pfarrer auf.)

Aschenbach (humpelt zum Tisch; als er bemerkt, daß noch nichts zum Essen vorbereitet ist). Hat enn die Bande noch nicht z' Essen auf 'n Tisch? (Er macht Kehrt. Während er zur Ofenbank geht, — Türglocke — der Pfarrer tritt ein.)

Pfarrer. Guten Tag, Aschenbach. Nun? Sie hatten mir vorhin etwas zu sagen, nicht wahr? Jetzt stehe ich also zu Ihrer Verfügung.

Aschenbach (hat sich bei den ersten Worten des Pfarrers sichtbar zusammengerafft; jetzt beginnt er wie triumphierend). Ha! Habn S' enn Angst gekriegt um Ihre Pacht? Ha! — Sehn Se, das habn Se von Ihrer — Dummheit.

Pfarrer. Na, Sie fangen ja recht lieblich an. Vergessen Sie den Respekt auch nicht, Aschenbach! In mir steht Ihr Seelsorger vor Ihnen.

Aschenbach. Ha! Mir machen Se nischt weis. Ich hab kein Juden gebraucht, aber au kein Pfarrer; kein Seelsorger, aber au kein Seelenverkeifer.

Linsenbarth (kommt zurück).

Digitized by Google

Pfarrer. Sagen Sie mir nur in aller Welt, was ist in Sie gefahren, Aschenbach?

Aschenbach. Das könn Se höre, wenn Se 's wolln — ha! — Eich hab 'ch im Magen — eich Alle mit 'nander — Reiberbande! — Reiberbande seid 'r! — Ich hab mrsch sauer z'sammgekratzt, un wo ich nich mehr gekonnt habe — da mit den Stöckeln — da seid 'r driber hergefalln wie de Geier. Dem Juden kann ich 's nich verdenke — aber au dr Pfarr — pfui! — pfui! — pfui! —

Pfarrer (zuerst verdutzt). Hm, hm! — Was Sie sagen! — Sagen Sie mal, Aschenbach, hat es Ihr Sohn denn nicht versucht, Ihnen allen Besitz und auch das Kommando, das Regiment, zu belassen und nur für Sie zu arbeiten? Ist es denn gegangen?

Aschenbach. Er hat 's drauf angelegt, weil 'n seine Frau verhetzt hat.

Pfarrer. Nein, es ist den beiden braven Leuten beim besten Willen nicht möglich gewesen, nach Ihren Befehlen zu arbeiten.

Linsenbarth. So war 's, Herr Pfarrer . . . 's war nich möglich.

Aschenbach. Ha, se habn 's drauf angelegt, weil se 's habe wollten. Se habn mr de Arbeit vor de Beine geschmissen — das habn se getan — ha!

Pfarrer. Schön — sagen wir so! Und da haben Sie eingewilligt, in 's Altenteil zu gehen.

Aschenbach. Weil se fort wollten.

Pfarrer. Sehen Sie, fort haben sie gewollt. Und dann ist Ihr Sohn zu mir gekommen und hat mir vertrauensvoll die Verhältnisse hier auseinandergesetzt.

Aschenbach. Sein Vater hat 'r bei 'n Pfarrer verklagt.

Pfarrer. Ich gestehe, daß ich so etwas erwartete, als er kam. Er hat kein Wort über Sie fallen lassen, geschweige denn ein böses; und als ich ihm dazu verhelfen wollte, Aschenbach — ich, der Pfarrer — indem ich anfing, Sie zu tadeln, wissen Sie, was er da gesagt hat? — Er sagte: „mein Vater ist ein unglücklicher Mann". Sehen Sie, das hat er gesagt; und da habe ich mich geschämt, weil ich schlechter war, als er.

Aschenbach. Ha! — (Er läßt dabei wie betroffen den Kopf auf die Brust fallen.)

Pfarrer. Jawohl, so war 's. Und dann hat er weiter zu mir gesprochen: Vater und Mutter sollen es gut haben in ihren alten Tagen — er könne es jedoch nicht möglich machen mit den fünfzehn Acker Land und den bisherigen Mitteln. Früher wären es drei Mäuler zum Essen gewesen und sechs Hände zum Arbeiten: Jetzt wären es aber schon fünf Mäuler und über's Jahr könnten es sechs und sieben Mäuler sein zum Essen und nur vier Hände zum Arbeiten. Er und seine Frau hätten aber ihre jungen Kräfte und ihre Lust zur Arbeit; sie wollten es schon schaffen. Rechnerisch war alles in Ordnung, was er mir darlegte; ich hatte nichts dagegen einzuwenden. Sehen Sie und da habe ich ihm meine fünfzehn Acker Land verpachtet, wie er es wünschte.

Aschenbach (richtet den Kopf wieder auf). Aus Gutheit —

Digitized by Google

ha! — un nachn hat 'n dr Jude mit sein Schimmeln angeschmiert — aus Gutheit — ha! — un nachn sin de Schimmel verreckt — aus lauter Gutheit — ha! — Reiberbande! — Was hat 's 'n gebracht? Schulden hat 'r jetzt, wie Leise auf 'n Buckel — un mir könn Hunger leide.

Pfarrer. Aschenbach, er hat Unglück über Unglück gehabt! Haben Sie doch ein Herz für Ihr eigen Fleisch und Blut! Sehen Sie ihn doch bei seiner Arbeit! Wer müht sich wohl so ab bei seiner Arbeit vom frühen Morgen bis zum späten Abend, wie Ihr Sohn und seine Frau! Das geht nun über Jahr und Tag und Stunde um Stunde. Wenn ihre Arbeit keinen Segen bringt, wahrlich, ich glaube, Sie tragen allein die Schuld!

Aschenbach (johlend). Hüh! — der Pfarr!

Pfarrer. Des Vaters Segen bauet den Kindern Häuser!

Aschenbach. Ich hab meins selber gebaut.

Pfarrer. Großer Gott, welcher Abgrund! Glauben Sie denn wirklich nicht mehr an die Hülfe Gottes?

Aschenbach. Er hat noch kein Menschen seine Schulden bezahlt. Ich weiß au nich, wo er 's Geld hernehme sollte; in Himmel giebt 's keins, un mause därf 'r jo nich.

Pfarrer. Das sagen Sie Ihrem Pfarrer?!

Aschenbach. Se wolln 's jo wisse — ha! — Ich glaub lieber an' Deifel — der is viel mehr drhinter her, ein zu runjiniere, als eier lieber Gott, ein zu helfe. Un dr Deifel därf au mause. Jetzt, (er fällt in seinen heulenden, johlenden Ton:) mauft 'r mich mit den Juden, was ich erarbeit hab, un mit dem Pfarr, was ich erspart hab, un mit den Schuldenmacher un dem Frauensmensch, was meine is. Das is meine Stube — naus!

*

(Im selben Dorfe lebt ein Mädchen, Winchen, mit dem sich Heinrich einst lieb gehabt hat. Rosale ist früher eifersüchtig auf Winchen gewesen, jetzt aber hat sie diese selbst angestiftet, Heinrich zuzureden. Denn Heinrichs Wesen beängstigt sie.)

Heinrich (in sich versunken, den Blick am Boden, hat er sich auf den Schemel gesetzt und fängt an, die zugeschnittenen kleinen Pfähle an einem Ende anzuspitzen).

Winchen (die sich an den Tisch gesetzt hat, beobachtet ihn).

Heinrich (legt bald die Arbeit hin und starrt durch das Fenster auf die Straße).

Winchen. Was siehst enn, Heinrich?

Heinrich (erschrocken auffahrend). Bist enn — (nachdem er sich nach Winchen umgesehen:) Was willst enn Du bei uns?

Winchen. Du hast mich jo vorhin schon gesehn — weißt enn nich?

Heinrich. Nä; geh nach Hause, gelle! Mit uns därfst De Dich nich bemenge — mit uns nich!

Winchen. Weshalb enn? Ich hab Deiner Mutter ä Fläschchen Himbeersaft gebracht —

Heinrich. Siehst De —

Winchen. Was enn? Sollt 'ch nich?

Digitized by Google

Heinrich. Ja, Du möchtst — no siehst De — un mir! (bitter:) Nä, geh nach Hause, Winchen.

Winchen. Därf ich enn Dich was frage, Heinrich?

Heinrich. Du wirst nischt Gescheids zu wissen kriege — ich wer' nächstens belle — därfst Dich nich driber wundre — un nachn beiß 'ch au noch.

Winchen. Was hast enn, Heinrich?

Heinrich. Nischt —

Winchen. Weshalb gehst enn nich an Deine Arbeit?

Heinrich. Was?

Winchen. Ich mein, auf 's Feld. Was soll enn das, un weshalb machst 's enn dahinne?

Heinrich (nach einer Pause, als ob er es sich abringe). Da draußen — Winchen, muß heite was vorbeikomme, was ich seh muß. Ich weiß nich, was sein wird!

Winchen. Sag mir 's, Heinrich, was Du denkst — mir kannst 's doch sage!

Heinrich. Nä, geh nach Hause!

Winchen (halb verwirrt durch seine Art, halb keck). Ich möcht grad bei eich bleibe!

Heinrich. Was willst enn nur? Du hast doch nischt dahier zu suchen.

Winchen. Aber Heinrich! Du willst mich nausweise? Was hab 'ch enn Dich getan?

Heinrich. Nischt, Winchen.

Winchen. Weshalb bist enn nachn so? — Frihr, ich weiß, Du wärst for mich durch 's Feier gegang'n — un jetzt — nich ämal mehr raufgucke tust De, wenn De bei uns vorbei gehst.

Heinrich. Das kann ich jo au nich. Wenn ich eins seh von eich — siehst De — ich schäm mich!

Winchen. Du brauchst Dich nich zu schämen.

Heinrich. Hach! — no, siehst De, das verstehst De ebn nich.

Winchen. Was quälst enn Dich? Sprich Dich doch mal aus! Mir habn uns doch sonst alles gesagt — (zögernd) bis auf eins!

Heinrich. Bis auf eins — ja, bis auf eins! Aber das is nun viel zu spät, Winchen! — Ach! — Siehst enn, wie 's flimmert auf dem dicken Staub da draußen — wo die Sonne drauf scheint? Das is gut — da reift mei Korn — un wenn 's reif is — wenn ich 's verkaufe, was 's wert is — da ernt ich, was ich seit drei Jahren geackert un gearbeit un gesät habe — un da wollt ich — da wollt ich — (er will ausdrücken, daß er dafür alles ertragen würde, was auf ihm liegt, und da er es nicht vermag, preßt er sein Empfinden in das Folgende:) Ach Winchen!

Winchen. Ach, der arme Mensch!

Heinrich. Aber ich hab eine Angst — eine Angst! 's is jo kei Segen! — 's kann ä Gewitter wer'e, was Alles, Alles tot schlägt!

Winchen. Ach, Heinrich — das därfst De nich denke!

Heinrich. Doch! Aber nä — das is 's au nich. Siehst De, es muß einer vorbei komme — an dem hängt Alles — ob ich, wenn ich ernte, for mich ernte, oder ob ich dahier naus muß. Siehst De

Digitized by Google

— un das is das Gewitter, un das is das Flimmern — un deshalb — (Rosale tritt ein, Heinrich verstummt.)

*

(Heinrichs letzte Hoffnung ist noch, daß ein alter ehemaliger Offizier ihm helfen kann, und der, ein gutmütiger Mann, will's wohl auch tun, zumal er den Vater in gutem Gedenken hat. Wie's mit dem geworden ist, davon weiß er nichts. Den also erwartet er, als der aber ins Dorf fährt, das Gut zu besehen, begegnet er auf der Straße dem Alten, der — bettelt. Der Sohn läßt seinen Vater betteln? Da ist's aus mit ihm, und nur das, weiter nichts, läßt er durch seinen Diener Heinrich sagen. Auch das also hat der Vater dem Sohne noch angetan. Und nun kommt es zum Letzten.)

Rosale (stiert mit haßerfülltem Blick vor sich hin). Er hat uns die Arbeit nehme wolle — er hat uns das Brot nehme wolle — er hat uns geschunden — er hat uns die Ehre abgeschnitten bei den Leiten — dr Jonas hätt uns in Ruh gelassen, wenn 'r uns nich verklagt hätte — dr Rittmeister hätt uns geholfen, wo mersch auf dem Felde habn, wie 's noch kei Mensch in dem Dorf gesehn hat — äh! — ein so umzubringe! — Das is niemals ä Vater gewesen — das is ä Deifel!

Heinrich. Stille! (Aufrecht stehend, die eine Hand auf dem Stiel der Axt, den Körper vorgebeugt, lauscht er. Man hört den alten Aschenbach vom Hof aus in den Flur kommen; seine Krücken klappern, er johlt wie im dritten Aufzug; man hört aus seinen Reden heraus: „Der Schuldenmacher!")

Rosale (starrt auf Heinrich).

Heinrich (ergreift die Axt).

Rosale. Mann — was willst enn?! (Sie will ihn aufhalten.)

Heinrich (hebt das Beil). Aus meinem Weg da!

Rosale (schrickt vor ihm zurück, verhüllt ihr Gesicht und sinkt wimmernd auf die Bank links der Tür).

Heinrich (ab in den Flur).

Rosale (aufschreiend). Heinrich! — Jo mein lieber Gott! (Nochmals aufschreiend:) Heinrich! (Pause.)

Heinrich (kommt zurück. Mit furchtbarer Ruhe). So — das war das Ende! (Er setzt sich auf die Bank rechts der Tür. Pause.)

Winchen (klopft ans Fenster).

Rosale (springt auf). Draußen bleibe! (Sie eilt in den Flur; man hört sie die Tür abschließen.)

Winchen (schiebt das Fenster auf). Ich komm doch noch ämal wieder, Heinrich. — Wo is enn 's Karlchen?

Heinrich (starrt sie an).

Winchen. Sag mir 's!

Heinrich (w. o.). Ich weiß nich.

Winchen. Gebt 's mich mit — — 's is — 's soll ä toller Hund im Dorfe sei.

Heinrich (w. o.). Ä toller Hund?! — Ä toller Hund? So wird 's wohl sei. (Er starrt Winchen an — dann, den Arm über die Augen legend, als ob er ein Gesicht abwehren wollte:) Oh!

Digitized by Google

Winchen (tritt vom Fenster weg — man hört Linsenbarths und des Pfarrers Stimmen).

Rosale (zurückkommend, in fiebernder Erregung: Heinrich, mir woll 'n schnell wegschaffe — auf den Heiboden — heite Nacht kann 's brenne! Heinrich, hörst enn nich?!

Heinrich (sich aufraffend). Nä, das nich! — Mir missen alles bezahle!

Linsenbarth (am Fenster). Weshalb habt 'r denn die Tire zu?

Heinrich. Ich wer' se aufmache.

Rosale (abwehrend, flehend). Heinrich — das darf jo kei Mensch wisse! — Heinrich!

Heinrich. Das soll'n se Alle wisse. (Er geht ab in den Flur.)

Rosale (reißt den Kindermantel vom Nagel, rafft eine umherliegende Pferdedecke auf und eilt ihm nach. Für einen Augenblick bleibt die Szene leer. Türglocke; dann treten der Reihe nach ein: der Pfarrer, Heinrich, Linsenbarth, Winchen und zuletzt Rosale.)

Pfarrer. Wir kommen, um Ihnen Hülfe zu bringen.

Heinrich. Das könn Se nich mehr.

Pfarrer. Linsenbarth, dessen Erbe Sie sein sollen, will das Kapital aufnehmen, das Sie gebrauchen!

Heinrich. Pathe! — Pathe! — Herr Gott, du bist fürchterlich! — Herr Pfarr — es is zu spät! — Ich bin ä Mörder! — Ich hab mein Vater erschlagen! —

Pfarrer. Aschenbach!

Heinrich. Da draußen liegt 'r.

Pfarrer. Ungeheuer!

Heinrich. Ja, Herr Pfarrer, 's is ungeheuer! — Da draußen (nach der Straße deutend) hab ich ämal was vorgestellt — un jetzt bin ich ä Mörder! Ich hab in' Himmel gewollt — un mei Vater hat mich in die Hölle getriebn. Er hat mich erwürgt — ich hab ihn erschlagen.

Pfarrer. Herr Gott, wie konntest du das dulden?

Heinrich. Reden Se mit dem, Herr Pfarrer — ich sprech — mit 'n — Schandarm. (Er will davon.)

Winchen. Deine Mutter, Heinrich!

Heinrich. Meine Mutter! — meine Mutter! — (Er wankt zur Tür hinaus.)

Rosale (aufschreiend). Heinrich! — Se solln mich einsperre; nich den Heinrich!

Pfarrer. O, ich glaube, wir sind Alle schuld! Kommen Sie, wir wollen mit ihm gehn!

Pfarrer (mit Rosale ab).

Linsenbarth (an allen Gliedern zitternd, indem er dem Ausgang zugeht). Das hätt 'ch nich erfahre misse!

Winchen (bricht in krampfhaftes Weinen aus).

Digitized by Google

Rundschau.

„Der Moloch", Roman von Jakob Wassermann. (Berlin, S. Fischer, 6 M.)

Arnold Ansorge wächst auf dem Hof seiner Mutter in Unkenntnis aller städtischen Kultur heran. Ein Freiheitsraub, an der unmündigen Tochter eines armen Juden von der Kirche verübt, weckt Arnold zur stärksten Teilnahme. Der Jude findet trotz seines unzweifelhaften Rechtes keine Gerechtigkeit, und Arnold, dessen Mutter stirbt, beschließt bei sich, alles daran zu setzen, um diese Gerechtigkeit zu erlangen. Er geht ins Haus seines Oheims nach Wien, um das Uebel an der Wurzel anzugreifen, erkennt jedoch bald, daß ihm die zureichenden geistigen Waffen fehlen. Sein reiches Erbe ermöglicht ihm, frei zu leben und zu lernen, es öffnet ihm auch Kreise der Gesellschaft. In der weichen Luft der Großstadt indes schmilzt sein Eifer, sein großer Vorsatz unmerklich hin. Je mehr er an äußerer Kultur gewinnt, desto mehr büßt er an Klarheit und Kraft der Gesinnung ein. Er verliert sich in Liebessachen, die erst reinlich, dann trüber und gemach so glatt im Stile seines neuen Milieus verlaufen, daß er endlich den eigenen Oheim mit dessen schöner Frau hintergeht. Dieser, der in Arnold sein besseres Ich gesehn hat, wird über der Erkenntnis des Verhältnisses wahnsinnig. Arnold, in dem das Gewissen stark erwacht, rechtfertigt sich vor sich selbst durch den freiwilligen Tod.

Die Großstadt als „Moloch", dem das Gute und Große hingeopfert wird, — das ist die pessimistische Idee dieses Romans. Die extremen Vorkämpfer einer ländlichen Heimatkunst könnten recht zufrieden sein, daß diese Losung nun auch von einem der begabtesten unter den Großstadtdichtern, genauer: unter unsern literarischen Dekadenten ausgegeben wird. Denn so erscheint mir Wassermann in diesem Buche ganz entschieden. Wäre er nicht dekadent, so hätte er schwerlich so viel schriftstellerisches Talent aufgewendet, um ein schwankendes und wenig glaubhaftes Lebensbild so schief hinzuzeichnen. Gewiß stellt die Großstadt andere, oft gewiß auch stärkere Anforderungen an den Menschen in geistiger und körperlicher Hinsicht als Kleinstadt und flaches Land, aber sie entwickelt doch auch Kräfte, Schutzkräfte meinetwegen nur, und wenn einer ein Kerl ist, ein ganzer Mensch, so wird er sich und sein Lebensideal doch behaupten oder anständig an ihm zu Grunde gehen. Soviel des Allgemeinen über das Grundsätzliche dieses Werks.

Im besonderen haben wir ja weniger um Grundsätze zu rechten, als vielmehr den Eindruck festzustellen, den ihre Ausgestaltung hinterläßt. Der Eindruck ist ein sehr gemischter, denn wir stoßen auf Bruch über Bruch. Arnolds Charakter zerfällt uns sozusagen unter der Hand in einen ländlichen und einen großstädtischen Teil, aber nicht nur miteinander, sondern auch wieder in sich kommen diese beiden Teile zu keiner Einheit. Der Bauer läuft träumerisch phantasierend draußen herum und versinkt in schwierigen Betrachtungen und weltschmerzlichen Stimmungen, der Verfasser versichert uns aber gern, Arnold sei ein naiver und energischer Mensch, der instinktiv sicher auf das Wesentliche hinauswolle. Die Handlungen sind so gehalten, daß sie diese Versicherung zu beglaubigen scheinen, obwohl sie mehr im Krampf als in natürlicher Regung zu stande kommen. Die ganz wenigen Worte aus dieser Zeit Arnolds sind bündig, manchmal tief. Was willst du nun beginnen? fragt man ihn. „Ich will leben," sagte er trocken. Er kommt in die Stadt, trifft im Salon des Oheims eine Gesellschaft, wird angestaunt, schweigt

Digitized by Google

aber beharrlich. Plötzlich erhebt er sich: „Jetzt will ich mich waschen", sagt er unbefangen. Ich meine, dergleichen heißt man romanhaftes Naturburschentum. Dagegen einen echteren Zug: er kommt in das hohe Gemach, das er künftig bewohnen soll. Sammetstühle an den Wänden, ein Diener wartet auf. Arnold setzt sich auf seinen Holzkoffer, der inmitten des Zimmers steht. Aber dann geht's wieder in anderer Tonart. Ein Bekannter sucht ihn auf, und fragt beiläufig, ob er einen Roman lesen wolle. „In den Romanen erbleichen die Leute zu oft," schmunzelt Arnold. Auf seinem ersten Gesellschaftsabend hat er kaum fünfzig Worte finden können, und die klangen ausgesucht wahr und grob. Am zweiten Abend aber „scherzte er mit Natalie, lachte, fühlte sich über seine Nachdenklichkeit erhoben ..." kurz, benimmt er sich schon wie ein geborener Kavalier. Ich dächte, es wäre gerade die dichterische Aufgabe gewesen, anschaulich darzutun, wie der so ehern Schweigsame von einem Kulturlaut zum andern kommt. Sonst bleibt uns eben doch der Eindruck einer Kostümfigur.

Nein, durch Handlung die Charaktere zu entwickeln, ist überhaupt Wassermanns Sache nicht. Er begnügt sich, summarisch durch analysierende Schilderungen zu charakterisieren, sei es den ganzen Menschen oder nur die Stimmung. „Wolmut gehörte zu jenen Menschen, die u. s. w." — das wiederholt sich so oft, daß man bedenklich und schließlich müde wird. Ein Mittel neben anderen ist natürlich auch diese Art, aber doch nur ein Hilfsmittel, das sich zu den eigentlich dichterischen verhält, wie die Hilfswissenschaften zu einer Wissenschaft. Freilich liegt das Beste und Klügste des Buches immerhin in diesen breit ausgesponnenen Reflexionen. Mögen sie auch zu Zeiten recht gesucht anmuten, sie offenbaren doch das redlichste Bemühn des Verfassers nach rückhaltloser Mitteilung und sein Suchen nach Wahrheit. Die direkte Rede dagegen scheut er anscheinend in dem richtigen Gefühle, daß er ihrer nicht sicher ist. Seine Menschen reden Papier, literarisch gekräuselte Schnitzel, und eine Wiener Kritik hatte nicht so unrecht, als sie gerade die Schilderung der Wiener Gesellschaft als unpersönlich und unwahrscheinlich ablehnte.

Gefährlich — wie Bartels Wassermann einmal bezeichnet — scheint er mir in diesem Buche nicht. Es läuft nicht auf eine Verherrlichung der Schwäche hinaus; es begründet diese nur, wenn auch schief, und zeigt ihren notwendigen Untergang. Aber die Darstellung dieses Verlaufs ist im Abstrakten stecken geblieben und also nicht eindringlich, nicht beweiskräftig. Wäre sie dies, so könnte man eher von einer ästhetischen Gefahr reden.

E. Kalkschmidt.

Mörikes Briefe.

Wir lasen im letzten Kunstwarthefte, mit welcher Freude Hugo Wolf an die Briefe Mörikes zurückdachte. Wir werden ferner durch die Biographie Harry Maync's, der seines Dichters Briefe fleißig zitiert, immer wieder daran erinnert, daß hier noch ungehobene Schätze unserer warten. Eine so beschauliche Natur wie die Mörikes muß ja eigentlich eine „Briefschreiber-Natur" gewesen sein, aber zu einem Buche gesammelt wurde bisher wohl nur der Briefwechsel zwischen Mörike und Schwind. Wie reich das unveröffentlichte Material sein muß, ersieht man daraus, daß, nach Maync, die Briefe Mörikes allein an seinen Intimus Hartlaub fünf Quartanten füllen. Sollte es nun nicht an der Zeit sein, eine verständige Auswahl vorzunehmen und wohlfeil herauszugeben? An Teilnahme für den Dichter fehlt es doch kaum mehr, die beiden Biographien von Fischer und von Maync sind bis in die Spalten der sonst gleichgültigsten Tagespresse hinein mit einem Eifer

Digitized by Google

besprochen worden, als fühlte man allerwärts, was hier an einem Großen gutzumachen ist. Auch die Philologen vom Schlage der fleißigen Sinn- und Krafthuber beginnen sich zu rüsten: „Mörike und Goethe", eine literarische Studie von H. Ilgenstein (Berlin, R. Schröder, 2 Mk.) zeugt davon. Friede sei mit ihnen, sie meinen es gut. Aber es sollte doch beizeiten dafür gesorgt werden, daß die neuerweckten Freunde ohne Umstände zu den biographischen und sonstigen Quellen steigen können, die dem intimsten Wesen des Dichters selbst entstammen. Das Reden über die dichterischen Dinge, das ja bekanntlich oft so leidig über sie hinweg ins Blaue verführt, kann umso weniger Unheil anrichten, je lauter die Dinge selber zum Reden kommen. Also, wer gibt uns Mörikes Briefe? K.

Theater.

Berliner Theater.

Eine armselige Schiffsratte könnte sich Blutblasen laufen, ehe sie auf der „Victoria Luise", dem Lustdampfer von Blumenthal-Kadelburgs Gnaden, etwas Genießbares annagen könnte; und dennoch ist der Schwank vom „blinden Passagier", der für das Lessingtheater um die besagte „Victoria Luise" herumgeschrieben ist, sauberer, als das moralisierende „Theaterdorf" war. Denn beide, Blumenthal wie Kadelburg, begehren darin nichts mehr. Sie wollen hier nicht als Dichter gelten, sie wollen nicht als Witzbolde glänzen, sie wollen kaum noch amüsieren. Sie laden die Puppenkreatur auf ihr fröhliches Schifflein und lassen es dahinfahren, von Hamburg nach Odde und nach Tromsöe, und das Steuer führt der blinde Passagier, Gott Amor nämlich, der aber diesmal kein loser Knabe ist. Ein Weihnachtsschaustück für genügsames deutsches Publikum mit Hafen- und Küstendekorationen und Touristentypen, wie sie nicht besser und nicht schlechter in den „durchgeschriebenen" Wanderkorrespondenzen für die kleine Presse geschildert werden. Ich stelle mir das dramatische Schaffen in diesem Stil sehr leicht vor, besonders wenn vier Hände zugleich an der Arbeit sind, und also wundert es mich nicht, daß das unschuldige Schwänklein in fünf Wochen entstanden und in weiteren vierzehn Tagen aufgeführt war. Drei oder vier verlobte Paare zum Schluß und obendrein als Zuwage ein halbgeschiedenes und wiedervereintes Ehepaar, was will man vom blinden Passagier mehr?

Aber man hat doch seine kleinen Freuden, trotz alledem und alledem. Die Menge im Theater tollt dabei nicht mehr so, wie vordem. Keine Mühe ist so ganz verloren. Deutlicher als bei Blumenthals Schwank ließ sich das bei Lindau beobachten. Dieser Mann, der als halbseidener „Kunstretter" immer mit Vorsicht zu genießen ist, glaubte in seiner leichtblütigen Weise: „Jetzt schreiben wir uns wieder ›von‹ — die Welt geht rückwärts mit jedem Tag; es ist eine Lust für uns ›Rehabilitierte‹, zu leben!" So ging er denn hin und führte nach dreißig Jahren wiederum seine „Maria und Magdalena" im Berliner Theater auf. Einstmals hatte dies Schauspiel, worin „der Gesellschaft" der Text gelesen wird, Lindaus Wirken eingeleitet. Und jetzt? Auch die Gutfreund-Kritik, mag sie sich winden, muß einbekennen: Gegenüber dieser bleichen Geistreichelei hat selbst die „Individualistin Magda" in der „Heimat" noch Blut in ihren Adern. Es ist nicht viel erreicht, und die jubelnden Worte gewöhnt man sich ab. Aber so ganz trostlos braucht man nicht zu sein, selbst wenn man an den Jahrmarktslärm des heutigen Theaters denkt.

Ich könnte mir vorstellen, daß das Stück eines Neulings, der sich Ernst Moeller nennt, ein Schauspiel „Pastor

Digitized by Google

Hansen", im Neuen Theater einstmals viel lebhafter gewirkt hätte; man hätte noch wahllos die klingenden Worte alle für künstlerische Barzahlung angenommen. Das Stück hat mancherlei, was trotz ungelenker Art Theaterinstinkt bezeugt. Es gefällt auch. Aber im ganzen doch mehr wegen seiner protestierenden beredten Absicht. Ein Pastor im Dänischen will in Wahrheit Hirt der Armen in seiner Gemeinde sein: das ist Empörung im Rat der agrarischen Barone und der vorgesetzten Kirchenbehörde. Recht äußerlich ist an die innere Geschichte des Mannes noch der traurige Fall angeklebt, daß die Gattin des Pastors mit dem Höllenhund, dem Gutsverwalter eines Barons durchgeht; so wird das Leidensmaß des guten Pastors übervoll.

Bei dem Hunger unserer Bühnen in einem Jahre, an dem keine großen Kassenerfolge blühen, greift man vielfach nach den Komödien der jüngeren Pariser Bühnenschriftsteller. Starke Anschaulichkeit, umfassende Vorstellungen, Lebensfülle sucht man auch bei den besseren von ihnen vergebens. Ihre Welt ist enge; sie hausen bei weicherem Wohlleben, neben blutscheuen Leuten gleichsam; zu wohlgesittet zur hitzig rücksichtslosen Komödie, zu leicht erschreckt vor jeder tragischen Grausamkeit. Ueber dunkles Unbequemes voltigieren sie gleichsam hinweg. Wo es ihnen bitter in der Kehle sitzt, helfen sie sich mit einem Spottwort fort. Das hat keine befreiende Kraft, aber es schlägt für eine Weile die Unruhe nieder. Allein eben die besseren unter ihnen knüpfen als Kunstarbeiter an gute Ueberlieferungen an. Ist ihre Arbeit nicht stark, so ist sie doch blank und sorgsam. Geht ihr Geist nicht in die Tiefe, so umschmeichelt er doch nicht das genügsamste, behäbigste Philisterium. Das kann man an der Komödie „Zwei Schulen" von Alfred Capus im Residenztheater erkennen. Es ist nicht viel damit, ich weiß es. Plauderkunst, Plauderstil, zwischen Bänglichkeit und Spaß leicht hin und her geweht, aber dennoch von gefälligem Reiz in der Ausführung. Eine Dame schwankt zwischen zwei Männern. Von dem einen, dem Gatten, dem die Untreue im Blut sitzt, ist sie geschieden; der andere, ein strenger und ein bischen nüchterner Mann, ist der neue Verehrer. Allein, auch der Strenge strauchelt; und so kehrt die Frau, halb bedauernd, halb belustigt über die Gebrechlichkeit dieser Dinge zur alten Schule, zum reuigen Gatten zurück.

Natürlich wird unterschiedslos ebenso der billigste Pariser Kram eingeführt, wie Meteniers „Liebessold". Metenier hat eine scharf ironische Novelle von Maupassant „dramatisiert". Das wäre nicht der Rede wert, wenn nicht der Leiter des ehemaligen ersten Ueberbrettls, das mit Meteniers Stück die letzten Schalen der Ueberbrettelei abgeworfen haben will, vor einigen Jahren wie ein Zukunftsapostel des deutschen Theaters gepriesen worden wäre. Das war, als Maeterlinck hier zuerst auf die Bühne gebracht wurde, und die Traumdichter zu Dutzenden erwuchsen. Seitdem hat Zickel auf der modernen Bühne uns Unreifes oder Ueberreifes vorgesetzt. Nun kommt der „Sensible" von vorgestern mit „Pariser Sensationen"; wie's trifft. Man kann ja beim Theater lange von einem geglückten Versuche zehren; ich bin recht neugierig, wie weit es bei Dr. Zickel noch reicht.

L. Schönhoff.

❀ „Das Weihnachtsmärchen."

Auf der Ausstellung, die uns die „Kunst im Leben des Kindes" zeigte, waren unter den zeichnerischen Entwürfen der Schulkinder ein paar, auf denen man zunächst vor lauter Durcheinander von Form und Farbe überhaupt nichts sah. Im Nähertreten konnte man einzelnes erkennen; da sollte

Digitized by Google

z. B. eine Zeichnung einen Innenraum darstellen, und der war gefüllt mit dem kunterbuntesten Kram: tanzende Mohren, fliegende Engel, seltsam gewundene Bäume und allerhand Gardinen — das ging, stand oder sauste gespenstisch durch die geduldige Luft. Möglich, daß die Zusammensetzung auch anders war; jedenfalls sah das Ganze aus wie im Fieber entstanden. Die Erklärung am Rande besagte, daß das Kind, von dem die Zeichnung herrühre, ersichtlich Theatereindrücke in ihr verarbeitet habe.

Als ich vor Weihnachten Gelegenheit hatte, zwei der neuen Märchen kennen zu lernen, mit denen die Bühnen um diese Zeit unsere Jugend zu erquicken suchen, kam mir jene verworrene Kinderzeichnung immer wieder in den Sinn. Da gab es auf den Brettern einen König und einen Kalifen, zwei schwermütige Prinzen und Prinzessinnen, einen bösen und einen guten Zauberer, Schranzen die schwere Menge, brave Kinder und böse Leute, tanzende Eisbären, Nymphen, Pudel, Träume, als Gestalten: „das" Märchen, „die" Phantasie. Die Natur wurde kräftig gemimt, Regen und Sonnenschein, Frost und Hitze, Tag und Nacht, — der Kopf tat einem weh vor der Fülle der Erscheinungen, die, wie man früher sagte, „in den exquisitesten Arrangements" dressiert und vorgeführt wurden. Ja, der Kopf tat unsereinem weh, und das größte Wohlwollen, das man etwa mitgebracht hatte, löste sich langsam in ein Mißbehagen auf über den erschrecklichen Mangel an Sinn dieser angeblich kindlichen Theaterei. Das Chaos mit Zuckerguß, das der wohlmeinende Hausdichter der Bühne hergerichtet, konnte ja auf eine halbwegs empfängliche Kinderphantasie gar nicht anders als verwirrend einwirken. Verwirrend und also schädlich, statt nützlich und heiter unterhaltend, wie die Absicht hier war und wie sie allgemein ist.

Wie wäre dem abzuhelfen? Mir zeigen sich drei Wege: Entweder man lasse den Schein einer zusammenhängenden Handlung fallen und gebe Bilder, Szenen mit so viel Zauberei wie man will, für sich allein, also eine Kleinkunst, um nicht zu sagen ein Variété für Kinder. Oder aber, und das wäre der bessere Ausweg: man gebe den falschen Ehrgeiz von heute auf, ein „Original"-Weihnachtsmärchen in jedem Jahre neu herauszubringen, und halte sich möglichst genau an unsre alten oder neueren Volksmärchen, so lange es keine guten neuesten Märchenstücke für Kinder gibt.

Wir besitzen nämlich — es scheint wirklich nötig, daran zu erinnern — einen schier unerschöpflichen Schatz alter tiefsinniger Volksmärchen, so daß unsre sämtlichen Bühnen zehn Jahre lang um die Weihnachtszeit daraus heben könnten, ohne daß er geringer würde. Das Volksmärchen hat bekanntlich die schöne Eigenschaft, daß sein Reiz nicht nur in einer einzigen Form verkörperbar ist, es läßt sich also mannigfach darbieten. Die trefflichen Hauspoeten hätten es nur von Fall zu Fall für die Bühne zuzurichten und brauchten weit weniger oft um Einfälle an ihr bekränztes Haupt zu pochen als jetzt, wo jeder sein „Hausgemachtes" anrührt', das absteht und sauer wird in einer Nacht.

Freilich, es wäre ja schön, wenn wir auch gutes Neues an Bühnen-Märchendichtungen bekämen. Aber die Herren Hausdichter der Theaterdirektoren sind doch wohl dafür ebensowenig ohne weiteres die ganz geeigneten Männer, wie die Herren Hausdichter der Verlagsbuchhändler ohne weiteres die bestmöglichen Jugenddichter sind. Im Ernst gesprochen: Wir haben von Künstlern das neue Bilderbuch geschenkt bekommen, warum sollen wir uns nicht auch von den Dichtern das neue Weihnachtsmärchen

Digitized by Google

wünschen? Möge der Himmel nächstes Jahr ein Einsehen mit uns haben!

Hat er's aber nicht, so meint er vielleicht, wir sollten uns selber zum Unsrigen verhelfen. Und das wäre auch hier wirklich nicht der schlechteste Weg. Aus meiner Kinderzeit her weiß ich mich noch genau des Eindrucks der Stücke zu entsinnen, die wir selber aus Märchen und Geschichten uns zurechtschusterten und „großartig" aufführten. Man leite diesen durchaus natürlichen Spieltrieb im Kinde mit leiser Hand zu rechten Schätzen hin, und man wird staunen, wie dankbar die Jugend aus Holzpapier und Häckerling die schönste goldne Freude münzt, eine schöner, als alle die tausend Verwunderungen über die lackierten Weihnachtsmärchen heutigen Schlages sind. Eugen Kalkschmidt.

Vom Tanz.

Eine Tänzerin wie Loïe Fuller zu sehen, die jetzt in Deutschland reist, ist ein Genuß, den man sich nicht entgehen lassen sollte. Eine Tänzerin — der landläufige Begriff versagt völlig, wie der landläufige einer Brettldiva der Yvette Guilbert gegenüber. Man verliert eigentlich ganz das Empfinden, einer menschlichen Produktion, oder gar einer Zurschaustellung des Menschen selbst anzuwohnen, so sehr ist alles Sichtbare in seine ursprünglichsten Elemente zerlegt, in Form und Farbe aufgelöst, die mit einander in ein reizend phantastisches Spiel geraten. Die ganze Bühne, so breit und so hoch sie zu sehen ist, empfängt durch den Scheinwerfer ein von Fall zu Fall wechselndes Farbenlicht, das durch gedrängte Phantasiemaserungen ohne jede bestimmte Form vieltonig gebrochen und ständig kaleidoskopisch bewegt wird. In diesen lebenden Hintergrund und Rahmen zugleich tritt die Künstlerin, in die langen fließenden Serpentin-Tanzgewänder gehüllt, und beginnt, von rechts und links aus den Kulissen je ein neues, helleres und gleichfalls bewegtes Farbenspiel auffangend, mit leisen Regungen ihre wiegenden Tänze. Wie ein großer Märchenfalter gleitet sie nun auf und nieder, vor und zurück, so die räumliche Monotonie des bisherigen Serpentintanzes unterbrechend, der von Anfang bis zu Ende auf einem Flecke aufgeführt werden mußte. Sie läßt sich von den beiden seitlichen Lichtquellen so begleiten, daß sie stets im Schnittpunkt der Strahlen sich bewegt. Bald gibt sie denen von rechts, bald denen von links die volle Fläche der wogenden Gewandung preis, bald schillert sie gleichmäßig nach beiden Seiten, wie ein durchsichtig leuchtend bewegtes Fabelwesen aus den geheimnisvollen Dämmerungen der Urzeit. Ja, mit den schönen Formen der Natur, wie sie uns das Mikroskop hat entdecken helfen, ist noch am meisten Aehnlichkeit zu finden. Aber der eigentliche Reiz der Erscheinung beruht nur zum kleinsten Teile auf solchen assoziativen Vorstellungen; sie gibt meines Erachtens geradezu ein Schulbeispiel dafür, bis zu welchem hohen Grade Eindrücke ohne jede bestimmte Assoziation unmittelbar lustvoll sein können.

K.

Musik.

Musikerbiographieen.

Oft werden wir nach einem guten Werke über Beethoven gefragt. Thayer dient auch in der neuen, von Deiters besorgten Ausgabe mehr geschichtlichem und gelehrtem Studium, auch liegt einstweilen blos der erste Band vor; Frimmels Buch ist wertvoll durch seine Bilder, im Tatsächlichen zuverlässig, aber nicht sehr anziehend geschrieben und geht auf des Meisters Schöpfungen nicht näher ein. Das Beste für einen gebildeten Leser bleibt noch immer das zweibändige Werk des alten Marx, und zwar in der kürzlich erschienenen, die Ergebnisse

Digitized by Google

der neuesten Forschungen verwertenden Ausgabe von Gustav Behnke (Berlin, O. Janke). Den Verlag zu beachten, ist hier nicht unwichtig, denn die erst kürzlich hier gekennzeichnete Bibliographische Anstalt von A. Schumann hat das in seiner früheren Gestalt „freie" Buch in einem Neudruck veröffentlicht, der dem Stande der heutigen geschichtlichen Kenntnis nicht mehr entspricht und als veraltet gelten muß. Gewiß trägt auch die Art Marxscher Kunstbetrachtung den Stempel ihrer Zeit, doch immer spricht ein bedeutender Geist zu uns, dessen Sprache zu lauschen Gewinn bringt, und dessen Gedanken, möchten wir zu Beginn des 20. Jahrhunderts sie auch auf eine andere Weise ausdrücken, ihre Gültigkeit im großen und ganzen nicht verloren haben. An der ästhetischen Auffassung hat Behnke mit richtigem Takt nichts verändert, hingegen die geschichtlichen Tatsachen mit den Ermittlungen der neueren Beethovenforscher überall gewissenhaft in Einklang gebracht. Bei einer nächsten Auflage würde sich's empfehlen, in dem an sich sehr dankenswerten Opusverzeichnis auch die Seiten anzugeben, auf denen von jedem Werk im Texte gesprochen wird.

Die illustrierten Musikerbiographieen, die der Berliner Harmonie-Verlag herausgibt, sind, wie wir schon mehrmals erwähnten, in Bezug auf den Text recht ungleich. Der trefflichen Schubertbiographie Heubergers, die nur durch ein Versehen in unserm Weihnachtskatalog übergangen wurde, ist jetzt ein Buch über Schumann aus der Feder Hermann Aberts gefolgt, ein Buch, an dem man fast nur die wertvollen Bilder loben kann, die es enthält. Es scheint, als verleite das unschätzbare Hilfsmittel der Illustrationen die Biographen, auf Anschaulichkeit der Darstellung durch das Wort immer mehr zu verzichten, so saftlos und chronikenhaft mutet gar vieles an. Und überdies fehlt nicht selten gerade das, was den Leser anregen und die Schilderung beleben würde. Ist es z. B. nicht im Falle „Genoveva" von Wichtigkeit, zu wissen, daß und mit welchem Ausgang Schumann bei diesem Werke Richard Wagners Rat erbeten habe, gehört seine Zusammenkunft mit Hebbel nicht als ergötzliche Episode in die Geschichte des Schumannschen Opernversuches? Abert entfernt beinahe absichtlich Blatt- und Blütenwerk aus der Lebensgeschichte seines Helden und läßt uns viel zu oft blos dürres Zaunstacket sehen. Durch die neue Litzmannsche Biographie der Gattin Schumanns ist das Buch übrigens schon beim Erscheinen veraltet oder wenigstens überholt. Die Literatur über Schumann hat Abert weder in der nötigen Vollständigkeit angegeben, noch entsprechend ausgeschöpft, eine Entwickelungsgeschichte, eine geschichtliche Einstellung ist kaum versucht worden, und sie wäre lehrreicher gewesen, als der wissenschaftliche Aufputz durch einen raumverschwendenden Apparat von Anmerkungen. Ein solches Buch müßte doch alles Wesentliche und Interessante aus seinem Stoffkreise mitteilen und dem Leser das Befassen mit den vorausgehenden Schriften über den nämlichen Gegenstand ersparen. Ich kann somit nur lebhaft bedauern, daß ein als Forscher bewährter Fachmann, der hier und dort natürlich auch manche gute Bemerkung einflicht, den Zweck einer Biographie für einen großen Leserkreis so sehr verkennen konnte. Das wertvollste bleiben, wie gesagt, die Bilder, unter denen ich aber die Sascha Schneiders ebenso gern vermißt hätte, wie Thumanns „Seit ich ihn gesehen".

R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

Motivrahmen nennt sich ein neuer und schnell beliebt gewordener Modeunfug. Unter der Flagge des Jugend- und Sezessionsstils, der be-

Digitized by Google

kanntlich nicht das Mindeste mit unserm ernsthaften neuen Kunstgewerbe gemein hat, zieht er namentlich von Berlin aus schädigend über Land. Die protzig ornamentierten Rahmen kamen schon ab und machten einfacheren aus echtem Material Platz. Man glaubte also, es sei nun verstanden: der Rahmen hat vor allem abzuschließen, hat eine Ruhe, eine stille Zone zu schaffen zwischen der umgebenden Wandfläche und dem Bild. Er faßt zusammen, er steigert die Wirkung gerade dadurch, daß er keine im Bild stark vorhandene Farbe, geschweige denn ein Motiv wiederholt. Verfrühtes Hoffen, jetzt sind gerade die Motivrahmen Modetrumpf! Ein eiserner Kanzler in wehrhaft knatterndem panzerplattenmassigen „eisernen" Rahmen aus „Bronze" war seiner Zeit eine kindisch äußerliche Symbolisiererei — aber immerhin, es gab doch wenigstens einen Rahmen, der abschloß. Wenn man bei irgend einem sogenannten „Dekorationsbild" wie sie etwa in altdeutschen Bierstuben beliebt waren, nicht sehen konnte, wo das „Gemalte" aufhörte und die Einfassung anfing, nun so gesellte sich eben Plunder zu Plunder, Gleich zu Gleich. Ernst wird die Sache, sobald es sich um wirkliche Kunst handelt. Einzelne Künstler allerdings, Klinger, Thoma, L. v. Hofmann, haben Rahmen zu Originalen mit in die malerische Behandlung einbezogen — in seltenen Ausnahmefällen zu ganz besonderen Zwecken, die sie selber, die Künstler, zu beurteilen wußten, und wenn Thoma Rahmen zu seinen Lithographien entwarf, so erstrebte er wohl eine Harmonie, niemals jedoch eine Weiterführung. Aber in der Lindenpassage zu Berlin wird sozusagen ein Bombengeschäft gemacht mit Rahmen und Vervielfältigungen nach Böcklin, L. v. Hofmann, Leistikow, die ein Stück der von Künstlern genau disponierten Bildfläche ganz in alter Gschnasmanier verdecken, auf denen das Wellenspiel des Vordergrundes in erhabener Bildung fortflutet, auf denen die Häuserreihe des Dorfs plastisch im Relief weiter ausgebaut ist. So wird natürlich alle geschlossene Bildwirkung aufgelöst. Halten diese Rahmen noch immer wenigstens einen Gegensatz der Farbe fest, so sah ich das Lichtbild einer märkischen Landschaft von Leistikow in einem der Photographie ganz ähnlichen blaubräunlichen Ton auf dem Rahmen auseinandergezerrt und fortgesetzt und zwar nach allen Seiten hin. Hier nickten über den Kiefern Leistikows noch ein paar neue Kiefern, rechts war die weiße Mauer verlängert, und der Weg im Vordergrunde lief über den Rahmen weiter.

Herr Max von Rüdiger, dessen Ausstellung in der Lindenpassage diese Beispiele entnommen sind, hat sich die solcher Gestalt verübten Frevel gegen Kunst und Geschmack gesetzlich schützen lassen und droht in Fachblättern, jeden Nachahmer mit Feuer und Schwert zu verfolgen. Wäre es nicht vielmehr wünschenswert, die Künstler gegen die Verunglimpfung ihrer Werke durch Herrn Max von Rüdigers Motivrahmen gesetzlich zu schützen?

Carl Meißner.

Vermischtes.

Vom Lesekalender.

Wohin die Zeitung, selbst die von vier Seiten, nur einmal in der Woche oder gar nicht dringt, wo der Kolporteur seine bunten Zehnpfennighefte nicht hinträgt, wo kein alter zerlesener Jahrgang des „Buchs für Alle" oder der „Illustrierten Welt" für Winterabendunterhaltlichkeit sorgt, dahin kommt zu Gesangbuch, Fibel und Bibel jährlich einmal der Lesekalender. Denn der notigste Bauer und das ärmste alte Weiblein will wissen, wann die Märkte und Messen sind in der Kreisstadt, und wie die heiligen Zeiten fallen. Alle Jahre einmal ist also eine Gelegenheit, in nahezu jedes Haus

Digitized by Google

zu all den ungezählten Tausenden, die niemals die Namen Goethe und Dürer gehört haben, etwas von ihrer, von unserer Welt, etwas von in Schrift und Bild gestaltetem „Wahrem, Gutem und Schönem" hinzutragen. Wird diese einzige Gelegenheit, die wir nicht erst zu schaffen brauchen, heute in Deutschland mit Verantwortlichkeitsgefühl ausgenützt? In weitaus den meisten Fällen: nein. Das Herrschende ist eine Kalendermacherei, die nach „rein geschäftlichen Grundsätzen", also nach gar keinen, fade Witze, fadere Sentimentalität und ödeste Kriminalsensation zu einem Ragout zusammenrührt, das den Geschmack verdirbt, an Nährwert nichts enthält und mit irgendwo im Ramsch zusammengekauften alten schlechten Bildklischees eine „Garnitur" bekommt, die, womöglich, noch weniger taugt. Und dabei haben diese Kalender und ihre Geschichten zum Teil jährlich mühelos eine Jörn Uhl-Verbreitung, also eine Verbreitung, wie sie alle paar Jahrzehnte einmal durch besonders günstige Umstände ein vereinzeltes Buch findet.

Und zwar haben sie diese Verbreitung in Kreisen, in denen sie quantitativ ein viel größerer, also stärker wirkender Bestandteil der Lesenahrung sind als heute der Jörn Uhl im breiten Mittelstande. Sie haben diese Erfolge, ohne daß irgendwo anders als etwa in Fachblättern ein kritischer Hahn nach ihnen kräht, ohne daß irgendwo eine ernsthafte Zeitungskritik für oder gegen sie die Stimme erhebt.

Daß der Lesekalender für unsere seelische Volkshygiene von Wichtigkeit ist und darum aufmerksamere Beobachtung, tatkräftigeres Eingreifen und mehr Gewissenhaftigkeit des Verlegers verdient, als ihm bisher zu Teil wurde, wer kann das im Ernste bezweifeln? Unter den verschiedenen Dutzenden von Volkslesekalendern für ungefähr 50 Pfennige — denn mehr kann selten angelegt werden — die ich durchsehen konnte, war kaum ein halbes Dutzend mit irgend welchem Verantwortlichkeitsbewußtsein hergestellt. Eine traurige Kalenderfabrikation betreibt z. B. Schlimperts Verlag in Meißen. Ein rechter Kalendermacher nützt sein Material natürlich fünf- bis sechsmal unter verschiedenen Aufmachungen und Titeln aus. Es graust einem allein schon bei dem Gedanken, daß die beigelegten seelisch und künstlerisch widerlich süßen Farbdrucke zu tausenden die Augen verderben und erst gar die Wände verunzieren werden. Seichtes Zeug ohne Ziel und Plan zusammengestoppelt bringen dann ferner Weicherts „Illustrierter Familienkalender" und der im 65. Jahrgang ganz besonders schlecht illustrierte „Ameisenkalender". Auch die neuen „Bunten Blätter" (von Thost in Dresden) und Paynes „Familienkalender", der weitestverbreitete, haben unter der sozusagen modernen Frisur kein lebendiges Denken und Fühlen im Kopf. Daß Paynes Kalender „die" moderne Malerei in einer kindischen Geschichte verspottet und dann zwischen Sensations- und Räubergeschichten des Schweninger junior „So lang ich lebe, will ich lieben!" als Hauptbild bringt, ist besonders hübsch Daß der Maler der höheren Tochter, der seine „Gemälde" meist nur schwarz und weiß zum Abphotographieren herstellt, weil das Original denn doch kein Mensch mag, nun auch noch in vielen tausend Abzügen ins Volk kommt: wo ist die ästhetische Gesundheitspolizei, die das verbieten darf? —

Wohltuend ist es im Vergleich damit schon, wenn die Kalender nur irgend etwas wollen: Frieden predigen oder die Freude am Militärleben wachhalten, zur Kneippkur und vernunftgemäßen Lebensweise ermuntern, patriotische oder freigeistige Empfindungen kräftigen, für Tierschutz oder Kolonialwesen eintreten, oder aber — und das sind auch ästhetisch nicht die schlechtesten (als recht tüchtig ist

Digitized by Google

mir da z. B. der „sächsische Volkskalender" erschienen) — das religiöse Gefühlsleben befriedigen.

Tendenz, wenn sie ehrlich als solche heraustritt, gibt ja immer, was doch zum mindesten etwas ist, scharf Licht und Schatten. Freilich, sie gibt gewissermaßen das Weltbild eines Scheinwerfers. Wir haben aber auch ein paar Volkskalender, die im wesentlichen ohne Tendenz auskommen, es sind solche, die zugleich eine bedeutende Vergangenheit haben. Wie ist ihr heuriger Jahrgang geraten? Die größten und ältesten Traditionen hat Trowitzschs „Volkskalender". Er ist vor zweihundert Jahren von Leibnitz, der ihn „zu einer Bibliothek des gemeinen Mannes" ausbauen wollte, begründet worden und hat Chodowiecki und Schiller zu seinen Mitarbeitern gezählt. Das und anderes steht in der eigenen Geschichte, die er diesmal bringt. Wildenbruch nennt ihn in einem poetischen Geleitswort „den preußischen Kalender". Im übrigen enthält er eine triviale Jahresrevue, mäßige Witze, eine entsetzlich oberflächliche Humoreske, eine lange Familiengeschichte, im Marlittstil und pseudopatriotisch obenein. Das ist alles. Von lebendiger volksbildnerischer Absicht nach irgend einer Richtung — nichts. Ernsthafter gearbeitet und vornehmer gemeint ist der „Volksbote", der „für das nordwestliche Deutschland" bei Schulze in Oldenburg erscheint. Nur hat der Herausgeber alles andere als einen volkstümlichen Ton; zu allerhand unwesentlichen literarischen Ausgrabungen ist der Volkskalender wohl auch kaum der rechte Ort. — Beim „Lahrer Hinkenden Boten" ist der volkstümliche Gevatterton Ueberlieferung. Aber er klingt bei denen, die ihn dort jetzt anschlagen, etwas hohl, kein Ueberschuß echter Wärme zittert dahinter und rechtfertigt ihn. Und die Erzählungen sind trotz faustdicker Rührung, Bravheit und Schlechtigkeit doch an wirklichem Lebensgehalte dürftig.

Zwei jüngere Kalender und zwar zwei ausgesprochene Bauern- und Landkalender: Sohnreys „Dorfkalender" und der Neuwieder „Raiffeisen-Kalender" haben den Volkston des Lahrer „Hinkenden" mit Glück und Schick aufgenommen. Hier ist echte Teilnahme und warmherziges Wollen. Der literarische Teil des ersteren bringt zudem außer Sohnreys Beiträgen die „Krautscheuche" von Polenz und „Ums Dirndl" von Rosegger. Der Raiffeisen-Kalender enthält die „Judentruhe" der Droste-Hülshoff, die „Glocken von Krumfeisenbach" von Polenz, „Krambambuli" von der Ebner, Geschichten von Riehl und Hermine Villinger, Gedichte von Groth und Mörike. Das geeignete gute Vorhandene, das deshalb, weil es ein paar Tausend Menschen im Buche gelesen haben, noch lange nicht bekannt, noch lange nicht in seiner Wirkungsmöglichkeit erschöpft ist, wird hier also wohlgewählt verbreitet. Läßt sich nun dasselbe vortreffliche Prinzip nicht auch auf den Bilderschmuck, der auch in diesen Kalendern noch sehr mangelhaft ist, ausdehnen? Die passenden, also die im höchsten Sinne volkstümlichen und im höchsten Grade noch heute gemeinverständlichen unter den Werken alter Meister, dann einzelnes von Rethel, ferner die Blätter und Bilder von Richter und auch Schwind, von Neueren Halbvergessenes von Steinhausen, eine ganze Anzahl Bilder von Thoma, einiges von Uhde und Kalckreuth könnte so gut auf diesem Wege einfacher Menschen Herzen beglücken und ihre Augen ein wenig bilden. Daß „es geht", beweist ja der Erfolg der „Meisterbilder" gerade auch auf dem Lande.

Der Lesekalender des Mittelstandes für eine Mark und mehr hat im „Daheimkalender" einen Vertreter, bei dem alter Schlendrian mit neuerwecktem Verantwortlichkeitsgefühle und besseren

Digitized by Google

Absichten in hartem Nebeneinander kämpfen, während im „Gartenlaubenkalender" die Heimburg, Friedrich Prölß und die komischen jungen Hunde noch ziemlich unangefochten herrschen. Ein neuer ernst auf das Gute hinstrebender Kalender „die Freude" (von Langewiesche in Düsseldorf verlegt), den Naumann sehr gehaltvoll einleitet, ist trotz mancherlei schönem Alten und Neuen doch noch ein wenig dünn und ungleich. Ein wirklich guter Kalender für gebildete Menschen — und vielleicht wird dies „die Freude" später — wäre ja eine Wohltat, aber die Erkenntnis, daß auf so viel anderen Wegen Lesestoff ins Haus der Gebildeten kommt, führt mehr und mehr dazu, neben einem geschmackvollen Kalendarium uns Bilder mit kurzen Texten zu bringen, um so auf Kunstverständnis (wie „Spemanns Kunstkalender") oder auf das Interesse an Geschichte und Länder- und Völkerkunde (wie Meyers „Historisch-Geographischer Kalender") einzuwirken oder Heimatliebe und Verständnis ihrer Kunst- und Naturschönheiten (wie der „Thüringer Kalender", die „Altfränkischen Bilder", der „Berliner Kalender") zu wecken und zu stärken oder um wie der „rote Adler"- und der „deutsche Wappenkalender" bestimmten Traditionen zu dienen. All das geschieht im allgemeinen mit mehr Geschmack und Geschick als früher, aber all das ist kunstpolitisch nicht entfernt so wichtig, wie die zweckdienliche Verbesserung unserer Volkslesekalender.

Carl Meißner.

Postalisches.

Alljährlich im Dezember werden bekanntlich in den Zeitungen von Amtswegen Notizen verbreitet, die das Publikum daran erinnern, was für den gesteigerten Postverkehr vor den Festen zulässig und was der Post erwünscht ist, eine sehr zweckmäßige Einrichtung, die auch mit ihrer Beispielgebung recht geschickt ausgeführt wird. Manches aber, was wir da erfahren, ist so verzwickt, daß beinahe einen Kursus durchmachen müßte, wer ohne Fehl und Tadel durch die Anforderungen der Postverwaltung wandern will. Nun sind wir Deutschen ja gute Untertanen und wo wir einigermaßen verstehen, da folgen wir willig — es wird z. B. keinem beikommen, diejenigen Bestimmungen zu bemängeln, die wirklich eine Verkehrserleichterung bezwecken. Aber welche Kleinlichkeit bei den Verordnungen darüber, welcherlei handschriftliche Vermerke auf Drucksachen zulässig sind! Wenn ein vernünftiger Mensch das Folgende liest und er lacht nicht, lächeln muß er doch mindestens drüber: „Es ist zulässig, auf Weihnachtskarten, die gegen das Drucksachenporto befördert werden sollen, eine Widmung hinzuzufügen. Unter Widmungen sind nur solche Vermerke zu verstehen, aus welchen klar und deutlich hervorgeht, daß sie lediglich eine Zueignung ausdrücken sollen, z. B. Herrn N. zur freundlichen Erinnerung. Handschriftliche Zusätze wie ›Mit herzlichem Gruß N.‹ oder ›Es grüßt bestens N.‹ oder ›Mit verbindlichstem Danke N.‹ u. drgl. sind für sich allein oder neben der eigentlichen Widmung unzulässig. Zulässig ist, auf gedruckten Visitenkarten — aber nicht auf anderen Drucksachen, etwa auf Ansichtskarten — mit höchstens fünf Worten oder mit den üblichen Anfangsbuchstaben wie ›p. f.‹ oder ›u. G. z. w.‹ u. s. w. gute Wünsche, Glückwünsche, Danksagungen oder andere Höflichkeitsformen hinzuzufügen. Doch müssen diese Worte in allgemein verständlichen Schriftzeichen niedergeschrieben sein. Die stenographischen Zeichen sind beispielsweise hierzu nicht zu rechnen." Behalt' es im Kopf, o Mensch, und urteile recht, ob in vorliegendem Falle „klar und deutlich" „lediglich eine Zueignung" oder aber nicht lediglich eine Zueignung, sondern noch etwas mehr, oder etwas andres, oder aber zwar lediglich eine Zueignung aber unklar

Digitized by Google

und undeutlich ausgedrückt sei. Schreibt einer z. B. „Herrn Fr. W. Schultze zur freundlichen Erinnerung", so wird er straflos im Lichte weiterwandeln dürfen, schreibt er aber „Herrn Fr. W. Schultze mit freundlichem Gruße", defraudiert er dann?

Rechnungen u. dgl. Drucksachen beizufügen, ist ja ohnehin erlaubt. Warum aber heißt es für alle die sonstigen Möglichkeiten nicht einfach: „in Drucksachen dürfen außer den Namen der Absender und Empfänger, dem Ort und dem Datum noch fünf Worte eingetragen werden"? Das wäre einfach zu merken und einfach zu kontrollieren. Das postalische Abwägen der Worte auf ihren Charakter hin wird man ja doch aufgeben müssen, und es ist nicht wahrscheinlich, daß dann mehr Leute fünf Worte bloß der Portoersparnis halber statt auf eine Postkarte auf Zeitungen oder Bücher schreiben werden, als jetzt durch unzulässige Mitteilungen auf Drucksachen auch schon mogeln.

§ „Vita somnium breve" heißt natürlich, wie Böcklins Bildertitel auch im Kunstwart stets übersetzt worden ist, „das Leben ein kurzer Traum". Aber um Weihnachten und Sylvester ist's eine gefährliche Zeit, und in den zwölf Nächten spuken nicht bloß die Menschen und wilden Rosse, sondern auch die Pudel. „Das Leben der Träume ist kurz" — diesen hätte in stilleren Tagen doch selbst Karlchen Mießnick entdeckt und verscheucht! Jetzt aber ist er zunächst unserm Mitarbeiter Kalkschmidt über die Feder aufs Papier und dann auch über alle Redakteur-, Setzer- und Korrektorhände gelaufen, ohne erwischt zu werden, so daß er in der Besprechung des Ricarda Huchschen Buchs im vorigen Hefte nun auf den Hinterbeinen sitzt! A.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage gibt Beispiele für den heutigen Aufsatz über das deutsche Kunstlied und bringt also Proben der schwäbischen Lyrik aus dem 18. Jahrhundert: „Augsburger Tafelkonfekt", Schubart und Zumsteeg.

Vor unser Heft setzen wir ein Bild von Hans Thoma, das uns zu den allerbedeutendsten zu gehören scheint, die wir überhaupt von diesem Meister besitzen, Selene, die zu Endymion tritt. In der Komposition ist wie nur bei den größten Meisterwerken die höchste Einfachheit des Monumentalen erreicht, das sich fest bis zum Nimmervergessen einprägt. Und das Seelische Mit einer realistischen Kraft, die Thoma sonst selten braucht, ist der süße Traum des Schläfers auf seinem Angesichte gespiegelt, und nicht minder ausdrucksvoll ist das Gesicht der Göttin geschildert, die ihm naht. Tiefste Ruhe und höchste Leidenschaft — wir wüßten kaum ein modernes Werk zu nennen, das diese Gegensätze so wunderbar vereinte, wie in seiner Gehaltenheit dieses. Geben wir daneben als zweites Bild Thomas seine „Ziegenherde" mit ihrer heitern Idylle, so zeigt sich wohl jedem Beschauer der gewaltige Umfang von Thomas Kunst mit geradezu überraschender Deutlichkeit.

Unsere übrigen Bilder illustrieren wieder einen Schultze-Naumburgschen Kulturarbeiten-Aufsatz durch Abbildungen guter moderner Wohnhäuser.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

HANS THOMA

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 7

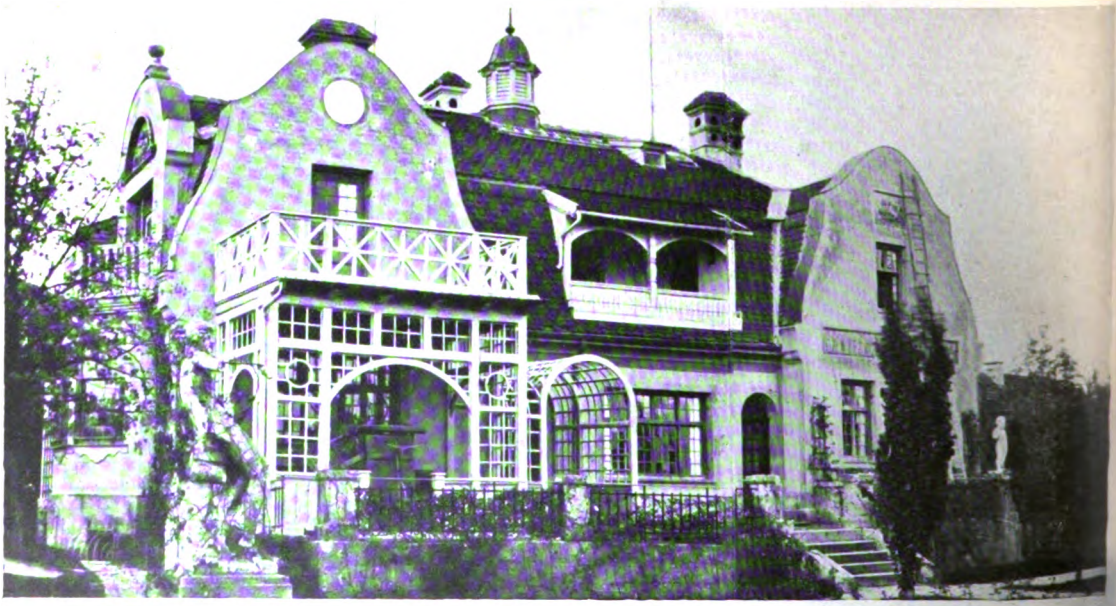
ABB. 8

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 9

ABB. 10



KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 11

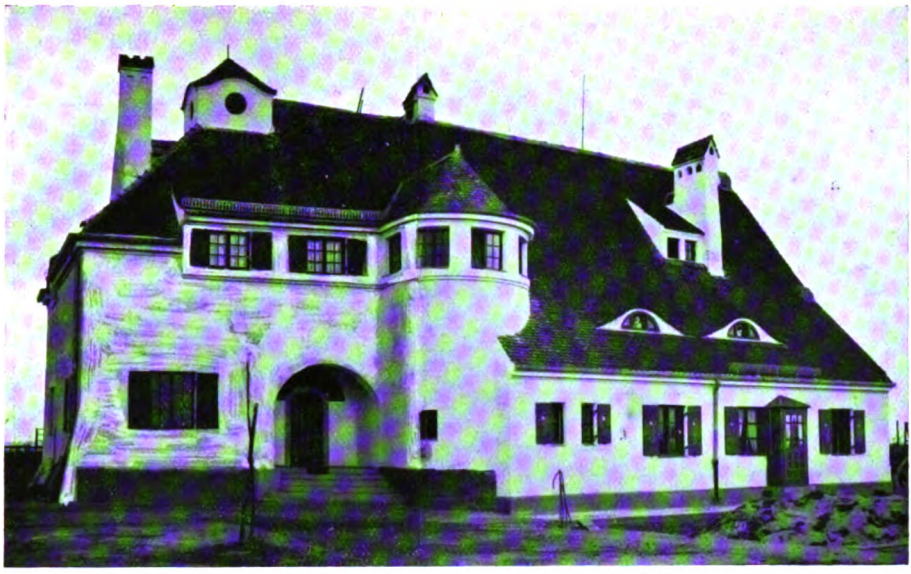


ABB. 12

KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 13

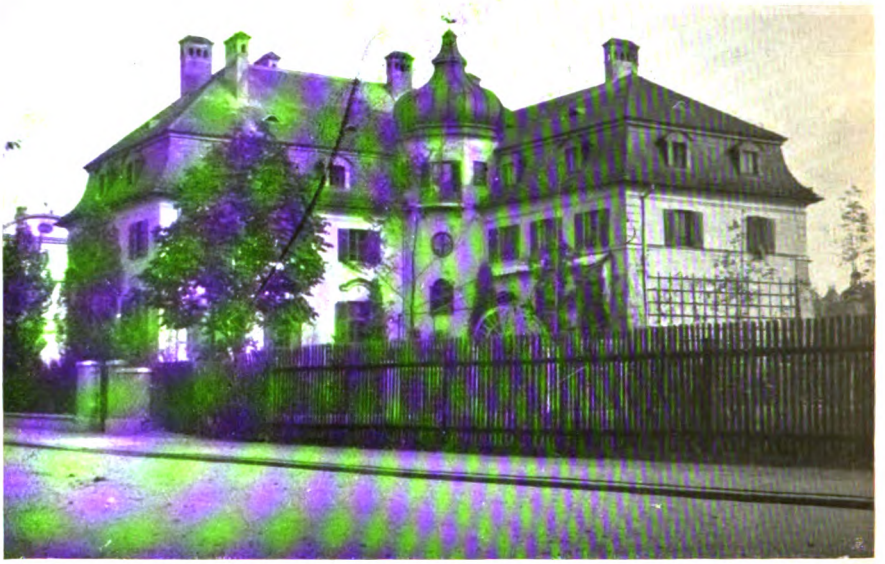


ABB. 14

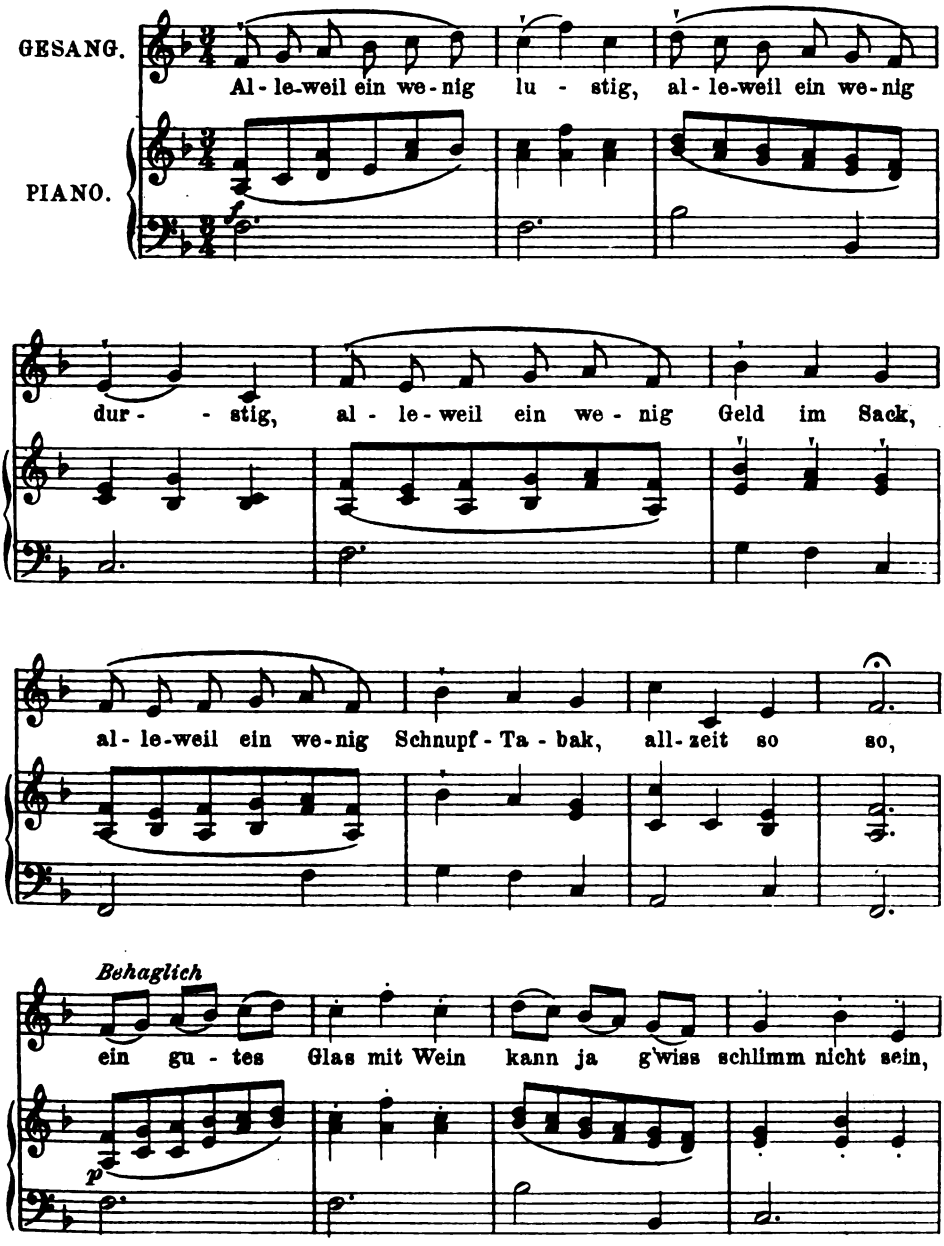
* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

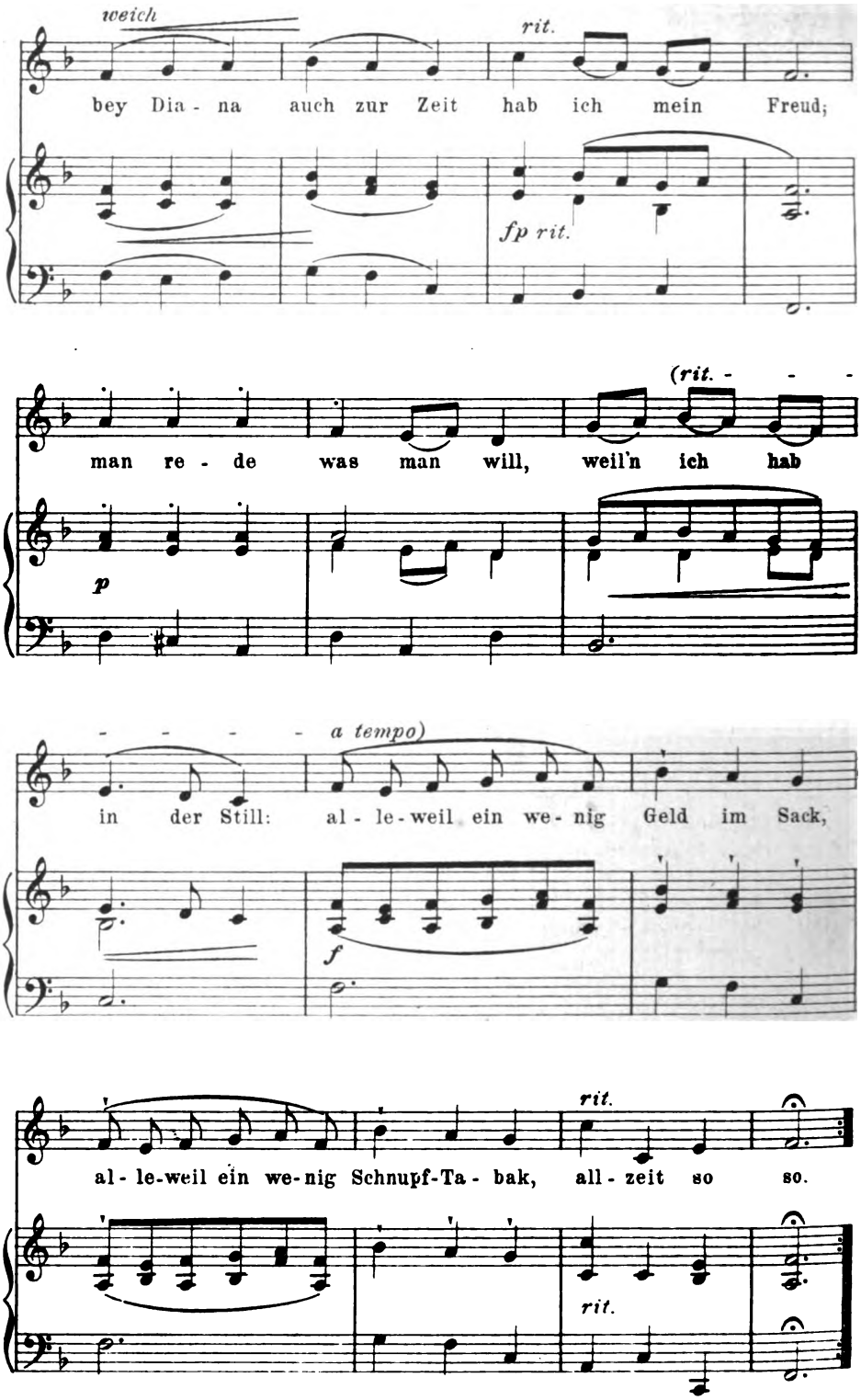
TAFELLIED (1733).

Frisch und straff. „MODICUM, EIN WENIG."



Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

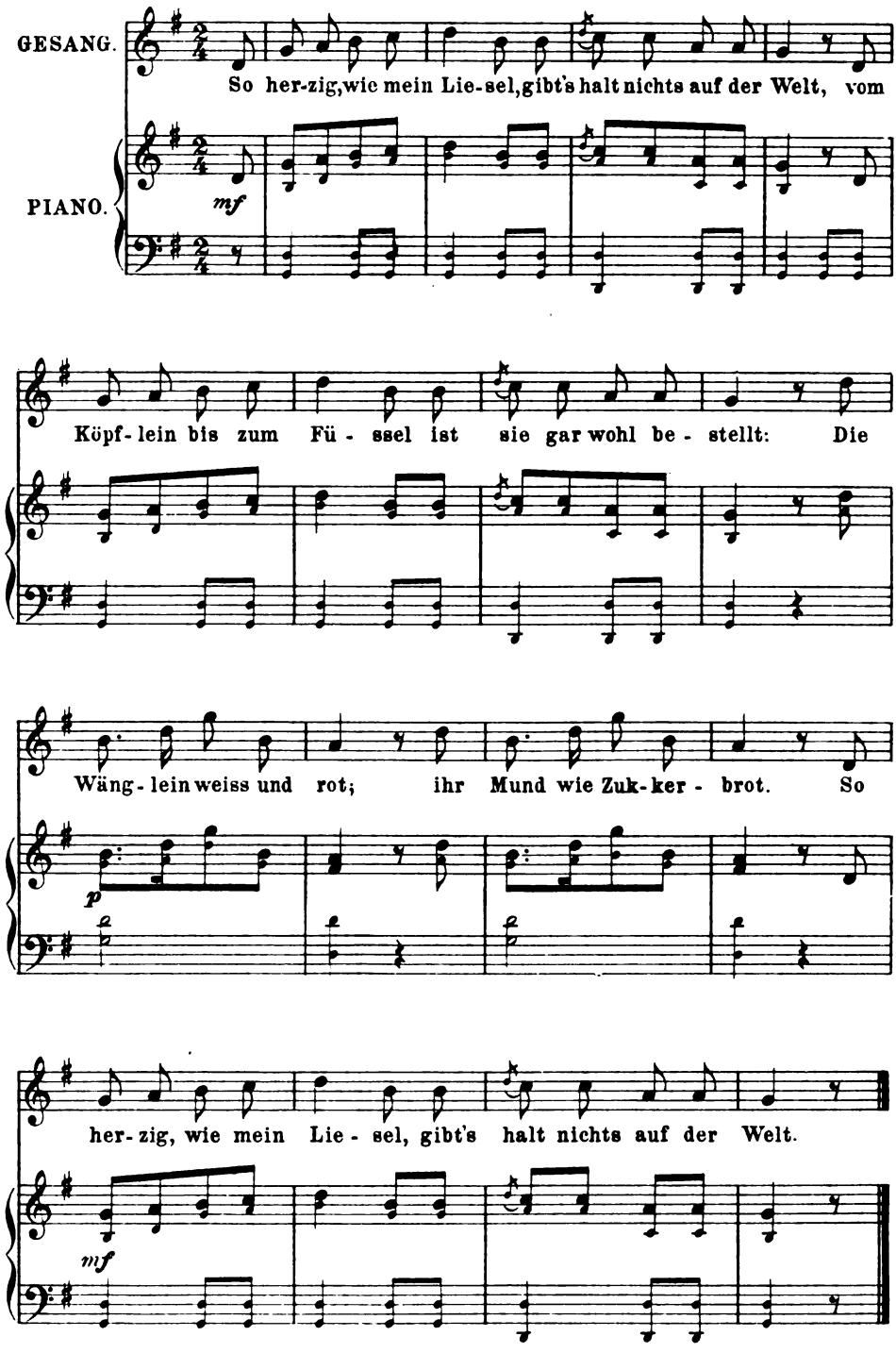
Digitized by Google



Digitized by Google

DANIEL SCHUBARTH.

SCHWÄBISCHES BAUERNLIED.

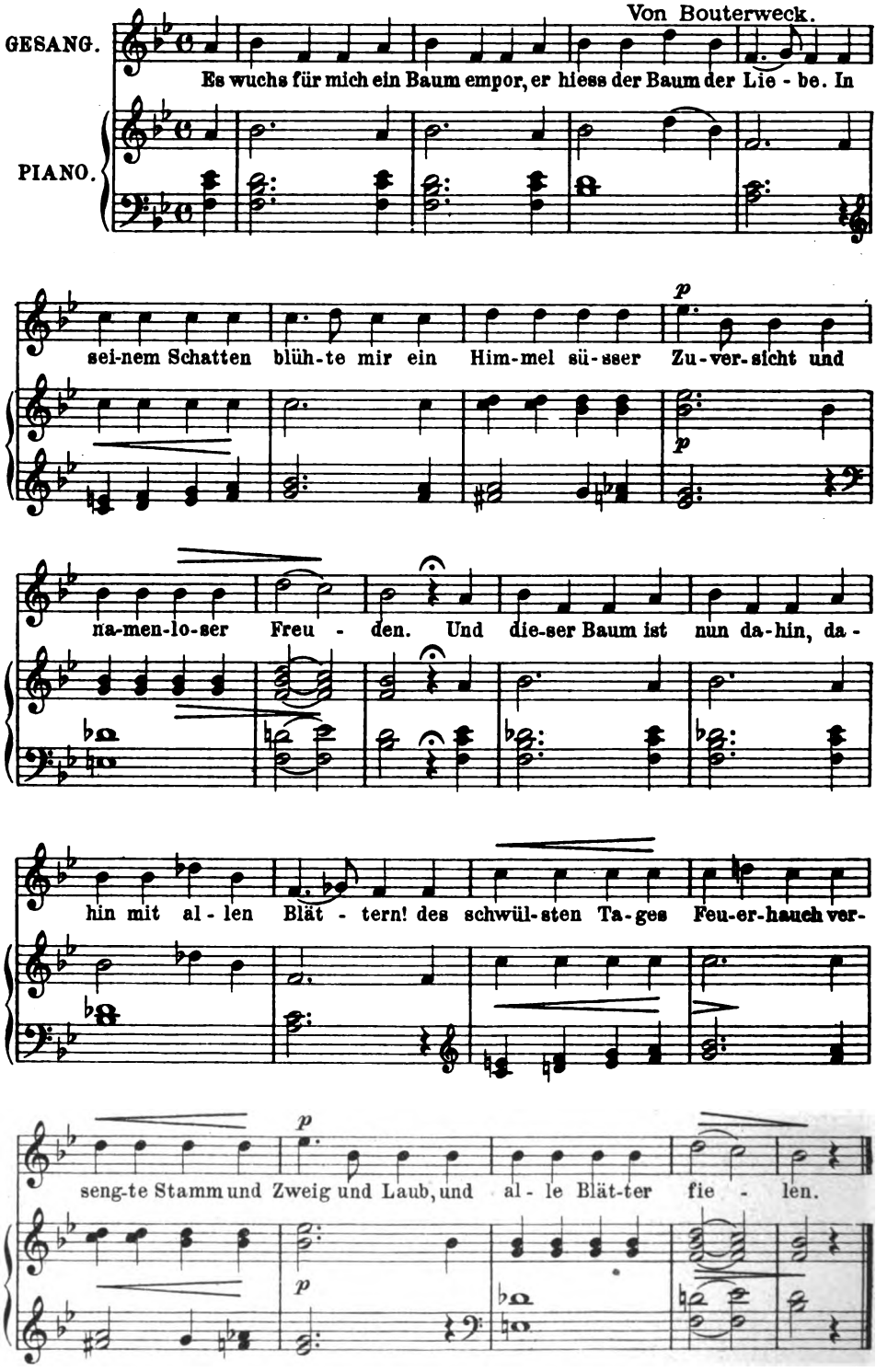


Digitized by Google

JOHANN RUDOLF ZUMSTEEG.

DER BAUM DER LIEBE.

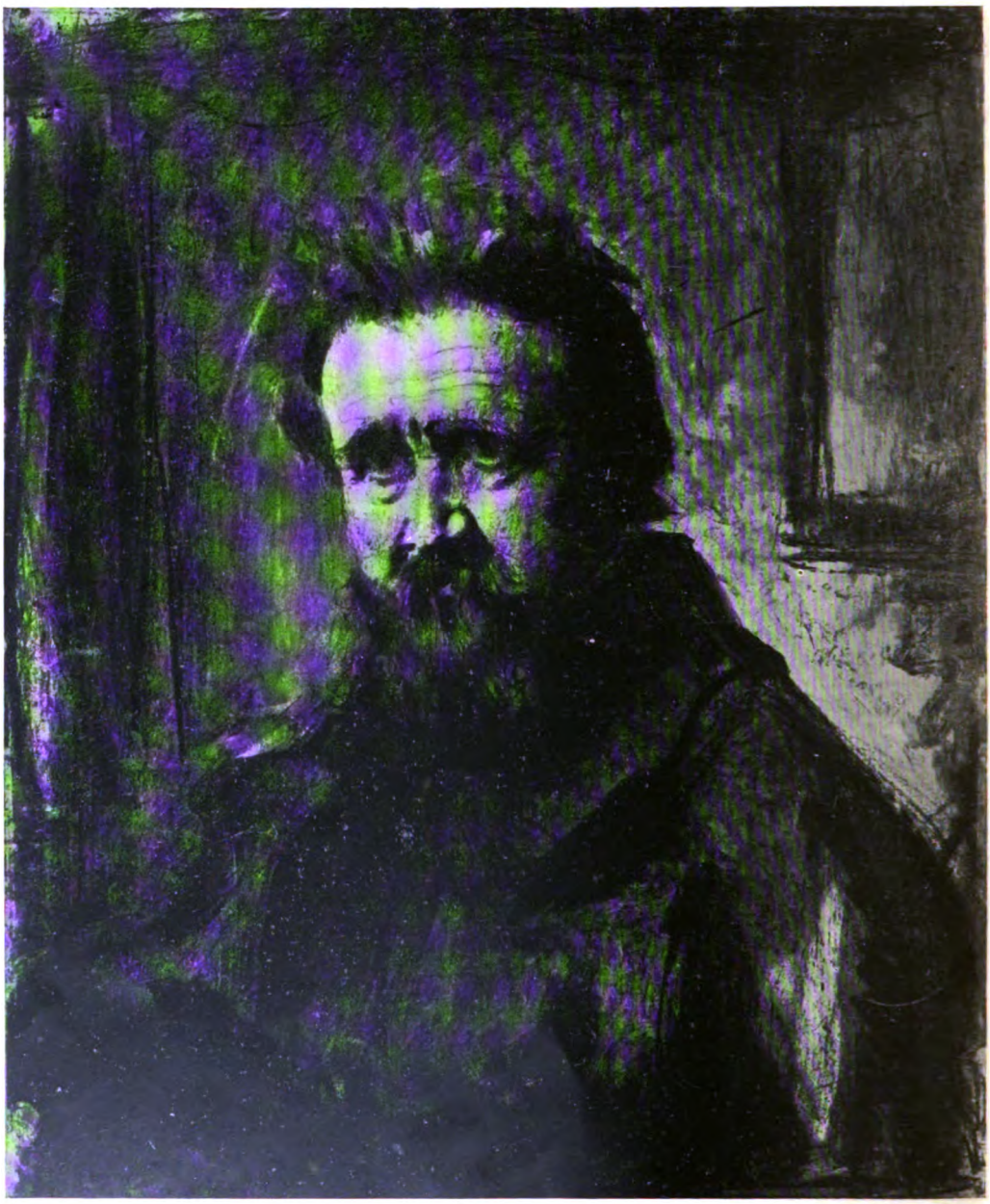
Von Bouterweck.



52342 Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

LEO SAMBERGER
BILDNIS OBERLAENDERS

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES FEBRUARHEFT. HEFT 9.

Zum Fastnachtshefte.

Wieder ein Fastnachtsheft? Ja, wenn wir dreiundzwanzig mal im Jahre ehrbar auf den Schienen dahinfahren, e i n mal im Jahre müssen wir aus den Schienen hinaus! Es ist ohnehin ein Leiden, daß wir Deutschen bloß im Süden und am Rheine das bischen Fasching haben. Die Gegensätze machen die Farbe, meinte Meister Böcklin, aber sie machen ja a l l e s im Leben erst klar. Wem der Ernst Freude machen soll, dem muß es auch mit dem Frohsein Ernst sein.

Neulich war in den Zeitungen zu lesen, wie ein armer Gesell an seine Ortsobrigkeit eine ziemlich schalkhaft abgefaßte Eingabe um Aufbesserung seiner Lage gerichtet habe, und wie sie ebenso heiteren Tones bewilligt worden sei. Heiterer Ton in der Eingabe an eine Behörde, lustiger Ton in der Antwort einer Obrigkeit — deutsche Welt, stehst du still? Aber ein Gefühl davon, daß dies etwas Erfreuliches sei, war denn doch noch da: die abdruckenden Zeitungen freuten sich des „prächtigen Humors" der Beteiligten. Sonst wird ja bei uns der Humor aus dem öffentlichen Leben seit lange als lästig gewordener Fremder ausgewiesen. Noch als ich Knabe war, kam's vor, daß bei einem offiziellen Ein- oder Aufzug der Fahnenschwenker und der Hanswurst vor den gefeierten Leuten hersprang — nun ist's auch mit diesem letzten Restchen einer fideleren Zeit vorbei. An die Stelle der Fröhlichkeit ist in die amtliche Welt eine viel respektablere Göttin getreten, die „W ü r d e", ihr Mann ist der Geist der Haby-Barttracht „Es ist erreicht", und auf ihrem Hausaltar steht angebetet das Korrekte. Feiern ein paar Jungen einen alten Brauch, die Diener der Gerechten kommen und verbieten den ruhestörenden Lärm. Legen zwei Zimmerleute auf einem Neubau einem Neugierigen eine Leine um, sagen sie ihren Spruch vom „Binden" dazu und verlangen was zum Trinken als Lösegeld — die Diener der Gerechten verbieten das als Betteln. Schuljungen, die mit Lampions vom Schulfest heimzogen, wurde in meinem Nachbarorte der Marschgesang dazu verboten. Abiturienten, die nach einem alten Ortsbrauch einen halben Tag lang

Digitized by Google

in umgedrehtem Rock herumliefen, untersagte man das mit ernstem Pfui als groben Unfug. Seit einem halben Jahrhundert hausen jene Gerechten so, jeden Bruch als Mißbrauch bekämpfend, der sich nur von irgend einem Punkte her so ansehen läßt, jede freie Regung reglementierend, jede Abweichung beschneidend, wenn man sie nur irgendwie „fassen" kann. Ordnungsstifter nennen sie sich und Vettern und Basen der anderen Korrektheitshuber sind sie, die uns am liebsten alle Waldränder gerade rasierten, durch alle Fluß- und Straßen-Windungen Lineale steckten und über alle Häuser Kästen stülpten, eine jede Frontseite einwandfrei ein Quadrat.

Nur ein kleines Schutzgebiet galt bis vor Kurzem der ungestörten Heiterkeit noch gewahrt. Da, vor einigen Jahren erschien im Kladderadatsch ein Bild, das, irr ich mich nicht, den alten Fritz zeigte, wie er sich über eine Rede seines Nachfahren verwunderte. Dieses Bild wurde konfisziert und der Redakteur Trojan als verantwortlicher Mann auf die Festung geschickt. Das empfanden viele als etwas Neues: wie streng unsre Gerichte sonst sein mochten, die Witzblätter hatten noch immer etwas wie Schelmenfreiheit genossen. Wollte man so rechnen, wie diesmal der Staatsanwalt, wie viele Leute verletzte dann jede Nummer eines politischen Witzblattes! Man denke nur an die Schilderungen aus dem Reichstag — ein jeder Parteiführer hätte ja mit Klageentwürfen ob solcher Beleidigungen einen eignen Rechtsanwalt beleibt nähren können! Ist nicht jede Karikatur z. B. der Abgeordneten Richter, Singer, Oertel, Kardorff, die dort erscheint, auch eine Beleidigung? Sehen die Herren darauf nicht geradezu aus, als wollte man ihre Verwandtschaft zu Ochs und Esel und den sonstigen „Brüdern in Wald und Feld" in wesentlich anderm als dem Goethischen Sinne betonen? Daß man schon durch eine überhebliche Miene strafbar beleidigen könne, nicht nur durch eine respektlose Gebärde, hat zwar meines Wissens erst kürzlich ein energisch vorwärts strebendes Gericht festzustellen versucht, in all jenen Fällen lag aber die Sache viel klarer.

Sonderbar jedoch: wenn Karikaturen nur einige wenige Schneidkraft nach dieser Richtung hätten, so müßten alle Männer der Politik moralisch ja längst zu Häcksel verarbeitet sein! Sie, die alle Wochen in so und so viel Witzblättern tranchiert und garniert dem Publikum vorgelegt werden! Und trotzdem gibts immer noch Leute, die mit ihnen verkehren? Ernsthaft gesprochen: keinem von ihnen hat die Karikatur noch jemals über den Tag hinaus geschadet, wie laut das Gelächter auf ihre Kosten zunächst auch scholl.

Es ist eben doch etwas anderes um eine Herabsetzung in scherzhafter und in ernsthafter Form. Gewiß, auch eine in scherzhafter Form kann bitterböse gedacht sein, sie kann aus herzlichstem Hasse, sie kann sogar aus gemeiner Niederträchtigkeit entspringen, und man mag ihr diesen Ursprung auch ansehn. Aber die satirische Form wirkt an sich schon ausgleichend. Unter den Zerrbildern auf Chamberlain zum Beispiel, die während des Burenkrieges erschienen, waren augenscheinlich eine Menge Ausgeburten tödlichen Grimmes. Aber wenn ich einen in satirischer Darstellung als Massenmörder hinzeichne, der mit dem Monocle vor dem Auge, an brennenden Farmen vorbei,

Digitized by Google

über Haufen von Weibern und Kindern reitet, so wirkt das ganz anders, als wenn ich ihn realistisch hinmalen würde, wie er, das Messer in der Hand, eben ein Burenweib ermordet hätte. Ein Bild solcher Art — jeden hätt' es sofort empört, ob er politisch noch so sehr zu den Gegnern Englands gehört hätte. Es würde eigentlich einen leibhaftigen Mörder zeigen, jenes zeigte nur vergleichsweise einen „Mörder". Gerade durch ihre Übertreibung wirken satirische Karikaturen milder, besser gesagt: weniger konkret, weiter losgelöst von den einzelnen Menschen, die hier dargestellt werden: als Darstellungen nicht so sehr von Personen, als von Gedanken. Der durchschnittliche Witzblattleser mag sich über diesen Sachverhalt noch so unklar sein, unter seinem Einflusse steht er doch. Wenn die Kardorff, Richter, Singer wie ehedem die Bismarck, Windthorst, Lasker in ihrem menschlichen Ansehen unter den allwöchentlichen Zerrbildern nicht mehr litten, so verdanken sie das gerade dem, daß es Zerrbilder, daß es Karikaturen sind. Es ist eine schöne Regulierung im Uhrwerk: die Karikatur übertreibt, weil sie bestimmte Seiten auf Kosten der andern betonen will, gerade durch dieses Übertreiben aber weist sie selbst darauf hin, daß die Dinge ja gar nicht so sind, wie sie aussagt. Sie muß so tun, sie kann ihrem Wesen nach gar nicht anders. „Sieh," sagt sie zum Beschauer, „solch einen Wasserkopf hat dieser Kerl!" Freilich, lacht der, da kann man's mal sehen, sein Kopf ist größer als der anderer Leute — aber du schneidest auf, Freund, denn wenn er so groß wäre, könnte der Mann ja nicht laufen. Ein nur wenig, ein unmerklich übertreibendes Bildnis kann deshalb dem Abgemalten gefährlicher werden, als irgend eine Karikatur.

Diese Selbstregulierung also liegt im Wesen der Sache. Es geht mit der Karikatur, wie es mit der reinen Nacktheit der Natur geht: sie schadet nur schwachen Augen. Und das gilt vom Wort wie vom Bilde. Wenn einer sagt: man müßte die humanistischen Gymnasien aufheben — der Mann kann, je nach seiner Schreib- und Redekunst, den Altphilologen als zu fürchtender Gegner erscheinen. Sagt aber einer: nicht eher wird's besser, als bis man alle Humanisten zusammentreibt und schlachtet, so karikiert er und gibt dadurch mit dem Zerrbild zugleich die Korrektur. Ich kann mir nicht helfen, mir scheint's immer als Zeichen von Beschränktheit, wenn einer sich durch irgendeine Karikatur empört fühlt. Was kann mich an einer empören? Jeglich Ding hat so und so viel Seiten, — daß dem Zerrbildner eine andere als die Hauptseite erschien, als mir? Freilich: Niedrige Gesinnung kann mir widerlich sein, wenn sie sich hier kundgibt, wie anderswo. Aber nicht mehr, sondern weniger als anderswo, weil ja hier immerhin jene Regulierung da ist, die bei scheinbar wirklichkeitsgetreuen, scheinbar gemäßigten Lebensbildern fehlt. Auch ein Grund, weshalb die tollste Posse nicht so bedenklich werden kann, wie ein sogenanntes Lustspiel, dessen geistige Lebensmittelfälschung der ungeübte Geschmack nicht merkt.

Feine Charakteristik, die mit leisen Mitteln auf allen Seiten zu modellieren versteht, verlangt vom Betrachter ein Einfühlen, das viel Begabung, Übung, Zeit vorausgesetzt. Die Karikatur dagegen legt, was

Digitized by Google

sie bringt, einem jeden leicht in die Hand. Sie ist nicht das Höchste, es ist was von Anwerfertum in ihrer Gunst, sie faßt einen sozusagen unterm Arm und zieht ihn lachend mit sich. Aber wollen wir sie denn heiraten? Dafür sind wir zu ernsthafte Leute. Wir wollen nur nicht, daß man sie, wie das der Ernstmeier tut, ohne weiteres für eine Dirne hält, bloß weil sie lustig ist. Es scheint uns kein Vorwurf, daß sie das ist. Hat sie Geist im Kopf und Temperament in den Adern, so wollen wir vielmehr gelegentlich gern über sie und mit ihr lachen. Denn, wir wiederholen's, der Fasching ist eine gesunde Ventilation für Herz und Kopf, und wenn Staat und Kirche so lange gewußt haben, warum sie ihn duldeten, so werden wir einen Hauch seines Geistes auch bei uns im Norden brauchen können. Saure Wochen, frohe Feste — man kann das Wort ohne viel Zwang auch für das Recht des Scherzes im Leben geltend machen. Ja, für das Recht des Scherzes!

Erscheinungen, wie ich deren ein paar am Anfang dieser Zeilen mit wahllosen Griffen aus gerade vorüberfliegenden Tagen herausnahm, sind ja lange nicht die einzigen, die für das Schwinden des Humorsinnes in der Gegenwart zeugen. Für das Schwinden des als solchen sich bekennenden, des klaren und offenen Sinnes für Humor, mein' ich. Aus der Welt jagen läßt sich die Heiterkeit freilich nicht so leicht, durch Nebentüren guckt sie immer wieder herein. Dann aber oft, wo sie so wenig hingehört, wie zum Beispiel — da wir vorhin vom Reichstag sprachen: die Späßchen zu ernsten Reden, jene Scherze, die nicht aus dem besprochenen Gegenstande herauswachsen, sondern ihm aufgesetzt werden, wie die Schmockschen „Brillanten" den Feuilletons. Überhaupt die Scherze, die der Sachlichkeit entgegenwirken. Die Feuilletonklownstücke, wo man über etwas unterrichten soll und auch so tut, als handle sich's einem darum. Die Rezensionen, deren eigentlicher „Gehalt" ein ecce autor ist, entsprechen jenen unmerklich verleumdenden oder schmeichelnden Bildnissen, die heimlich mehr irreführen, als das unverkennbare Karikaturen sozusagen öffentlich tun. Und ist nicht z. B. eine Hugo Vogelsche „siegreiche Germania" oder gar ein Michael, der eine Germania im Leibe hat, hundert mal schlimmer, als die schlimmste Simplizissimus-Germania Th. Th. Heines, und ob der sie Grotesken tanzen ließe?

Wir alle sind Heimatleute, am Heimathafen ein Haus zu bauen, das erstreben wir alle, aber aus dem Heimathafen trägt unser Schiff uns auch hinaus. Da draußen in der Welt ward denn doch manches von dem gesammelt, was jetzt daheim angebaut ist, was sogar deutsch geworden ist, weil wir es pflegten und weil wir's hier pflegten! Wer's nicht mit dem Körper kann, reist wenigstens mit den Gedanken gern in fremdes Land. Aber mit den Gefühlen tun wir's merkwürdig selten und darum schwerfällig. Wer Ernst im Leibe hat, sollte nicht gerade der öfters ins Land der Heiterkeit reisen, um zu sehn, wie die Dinge von dort her ausschauen? Und wenn die Menschen, die er dort antrifft, ihm zunächst wie Türken, Hindus oder Chinesen erscheinen, so kann man doch auch von Türken, Hindus oder Chinesen was mit heimnehmen. Bekämen wir wieder mehr Frohsinn ins deutsche Land, uns sollt' es gleich sein, wo man ihn herholte.

Digitized by Google

Unser Volk hat so lange Jahrhunderte und unter so schweren Verhältnissen so viele Kraft zum Frohsinn gehabt, daß es mit dem Teufel hergehn müßte, wäre das jetzt tot reglementiert. Und auf unsre Künstler können wir hier sehr ruhig blicken: welches Volk hat eine Karikatur, die an Kunstwert neben der heutigen deutschen gleich gut bestände? Die Franzosen haben sie nicht, die Engländer nicht, keins hat sie — wir Deutschen leben jetzt geradezu in einer Blütezeit der humoristischen Griffelkunst. Und wo der Samen von auswärts stammte, wie bei einigen unsrer jungen Bilderhumoristen in der Tat, wie hat er sich da in einem Jahrzehnt schon verdeutscht! Nein, unser Boden hat Aneignungs- und Angestaltungskraft, und fröhliche Künstler sind auch da — es fehlt weiter nichts, als daß wir uns weniger genieren, wenn wir lachen möchten.

Ein paar Zeitungen, die Münchner „Neuesten" an der Spitze, haben es eingeführt, ein mal im Jahr eine Faschingsnummer zu geben. Viele sind ihnen noch nicht gefolgt, und gar unsere seriösen Zeitschriften sind natürlich zu würdevoll für sowas. Entwickelte sich hier ein allgemeiner Brauch, wir unsrerseits würden ihn vergnügt begrüßen. Er hülfe mit beim Auslüften gegen Staub und Bazillen, Motten und Mucken. Der Ernst soll regieren, aber der Schalk in der Nähe stehn und sagen dürfen: „Vetter, verguckt euch nicht zu sehr in dieses Gesicht, die Sache hat noch ein andres." „Hat sie noch eins?" Seine Majestät Ernst Augustus blickt auf, vielleicht findet er das nun auch, vielleicht findet ers nicht, lacht über den Schelm und regiert weiter wie zuvor — aber, heiter angeregt, in besserer Laune, was immer dem Regieren zugut kommen soll. Das Blut, das vorher, sozusagen, nur durch den Kopf lief, läuft jetzt, sozusagen, wieder durch den ganzen geistigen Mann. Ist die Verfehmung des Scherzes nicht auch eine Art Naturentfremdung?

A.

Liszt. Zeichnung von Dantan. Aus Fuchs, „Die Karikatur der europäischen Völker"

Digitized by Google

Adolf Oberländer.*

In diesen Oktobertagen waren es fünfundzwanzig Jahre, daß man in ganz Deutschland ein nationales Fest beging, den fünfzigsten Jahrestag der Schlacht bei Leipzig, ein Fest, welches nach der Korrespondenz eines großen Pariser Blattes in Süddeutschland so wenig Anklang gefunden haben sollte, daß man es in der bayerischen Hauptstadt beispielsweise „in einem Keller" abhalten mußte. Zu den frohesten unter den frohen Festgästen, welche damals auf dem prächtigen Augustinerkeller den deutschen Sieg feierten, gehörte auch ein junger achtzehnjähriger Künstler, welcher neben dem Nationalfest noch ein kleines persönliches beging. Er hatte an diesem Tage den bescheidenen Grundstein gelegt zu einer künstlerischen Tätigkeit eigener Art, deren Erfolge zwar noch in der Zukunft schlummerten, welche aber heute nach fünfundzwanzig Jahren der ganzen kunstliebenden Welt im weitesten Sinne des Wortes lieb und vertraut sind. Der junge Mann hatte nämlich eine Zeichnung bei der Redaktion der „Fliegenden Blätter" untergebracht, und der weltkluge, menschenkundige Kaspar Braun, welcher für jedes Künstlertum eine so gute Witterung besaß, hatte ihn merken lassen, daß er in steter Beziehung zu ihm zu bleiben gewillt sei.

So feiern wir denn heute wieder ein Jubiläum, das jenes Künstlers, ohne den man sich die „Fliegenden Blätter" nicht mehr denken kann, Adolf Oberländers.

Ehe wir von dem Jubilar selbst reden, sei uns ein Rückblick auf den Schauplatz seiner Taten gestattet. Was die „Fliegenden Blätter" für die deutsche Kunst und deren Entwicklung waren und noch sind, ist zwar in keinem der Kunsthandbücher, welche den Tageserfolg der künstlerischen Produktion zu registrieren pflegen, zu lesen, es bedarf aber nur des Hinweises auf diese merkwürdige Produktionsstätte künstlerischer Gebilde, um einzusehen, daß sie ganz ungezwungen zu einem wesentlichen Faktor in der Entwicklung des deutschen Kunstgeistes werden mußten. Wenn wir sagen, daß in den „Fliegenden Blättern" die Kunst vielfach einen wahreren und reicheren Ausdruck gefunden hat, als in der konventionellen Bilderproduktion, wo sie so häufig nur ein bestechendes Bildungsresultat und des Nachweises ihres Ursprungs aus einer wirklichen Künstlernatur, die nicht nur dichten kann, sondern muß, überhoben ist, so mag das heute noch paradox erscheinen. Wer aber die vierzig Jahrgänge dieser Zeitung durchblättert, wird in ihnen, wenn auch in der bescheidenen Form von Zeichnungen, so viele Kunstschöpfungen reinster Art niedergelegt finden, die, unabhängig von ihrem scherzhaften Texte, das Bleibende ihres Wertes schon dokumentiert haben, daß sie aneinandergereiht ein stattliches Museum abgeben würden. Und dieses Museum ist reicher an Kunst als mancher moderne Bildersaal, der voll von berühmten Bildern hängt, die zu neun Zehnteln von Jahr zu Jahr

---

* Aus: „Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften. Aus seinem Nachlasse herausgegeben von Hans Mackowsky, August Pauly, Wilhelm Weigand. Mit zwei Bildnissen. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1902." Wir kommen auf dieses wertvolle Buch binnen kurzem zurück.

Digitized by Google

in der Wertschätzung der Menschen verblassen und veralten, den einstigen Reiz ihrer Mode verlieren, ohne durch nachträglich erkannte Kunst zu entschädigen und zu befriedigen. Daß der Holzschnitt und die Geschichte seines Wiederauflebens in Deutschland mit der Geschichte dieser Zeitschrift Hand in Hand geht, ist ohnedies bekannt und soll nur nebenbei bemerkt werden. Man weiß, daß der gemütvolle Schwind, der humoristische Spitzweg und viele andere, welche das deutsche Volk nicht vergessen wird, es nicht verschmähten, ihre Kunstschöpfungen in dieser Zeitschrift niederzulegen, man weiß, daß viele, die wir heute zu den besten zählen — es sei nur Wilhelm Diez genannt — sich die ersten Sporen auf diesem alle Welt erheiternden Tummelplatz verdient haben. Und die zwei größten Bilderhumoristen Wilhelm Busch und Adolf Oberländer haben in ihren zahlreichen Schöpfungen für dieses Blatt ihre Spezialität ausgebildet und in schnellem Siegeslaufe ihre Meisterschaft erreicht. Sie sind heute die zwei besten Unterhalter der deutschen Nation; doch sind es sehr verschiedene Naturen, die durch sehr verschiedene Mittel wirken. Wilhelm Busch legt allen Nachdruck in die Komik der Einfachheit, und mit Meisterschaft weiß er eine Erscheinung auf eine bildliche Simplizität zu reduzieren, die an sich schon das Lachen herausfordert. Seine größte Stärke aber, und das wird wohl am wenigsten beachtet, liegt gar nicht in der großen Bildwirkung seiner Schöpfungen, sondern in der meisterlichen Dramatik, in dem treffenden Nacheinander der sich zur Katastrophe steigernden Situationen, welche derartig richtig gefaßt sind, daß sie ohne jedes lähmende Intervall erscheinen. Dabei ist Busch noch der Dichter seiner Texte, und eben diese, mit besonderem Sinn für das Drollige erfundenen Verse tragen nicht zum wenigsten zur komischen Wirkung des Ganzen bei. Busch ist Komiker.

Ganz anders Oberländer. Dieser ist Humorist; er erregt mehr stilles Vergnügen als lautes Gelächter. Zwar ist auch er kein schlechter Dramatiker, aber seine Natur drängt ihn nicht zu dramatischen Vorstellungen. Er wirkt lediglich durch die bildnerischen Elemente seiner Darstellung, und Zustand oder Hergang, Ruhe oder Bewegung sind ihm gleich wichtige Aufgaben, die sein Humor souverän beherrscht. Seine Kunst läßt sich als eine wirklich seherhafte Physiognomik bezeichnen, welche in den zahllosen Spezialfällen der Erscheinung den wiederkehrenden Typus untrüglich herausfühlt und so sicher mit der Durchschnittserfahrung der Welt zusammentrifft, daß der Beschauer unwillkürlich ausruft: Ja, so müssen diese Menschen aussehen, welche dies gesprochen, gedacht, oder so oder so gehandelt haben. Er beherrscht das Charakteristische der Erscheinung, gibt nur dieses allein und indem er es leise übertreibt und verdeutlicht und alle anderen vorhandenen Elemente ignoriert, gewinnt sein Bild eine Eindringlichkeit und Ueberzeugungskraft, die den Beschauer bestrickt und die keiner seiner Kunstgenossen heute erreicht.

Seine meisterhafte Zeichnung umfaßt an einem Gegenstande alles, was der Künstler daran zu sehen hat, und die scheinbare Mühelosigkeit und der Reichtum seiner Produktion, die Fähigkeit, für jederlei Gefühlsinhalt den divinatorisch sicheren Ausdruck zu finden, beweisen ein geniales Künstlertum. Dabei bietet seine phantasievolle Komposition stets einen merkwürdigen Aspekt, ist ganz sein individuelles Eigentum, stets

Digitized by Google

innerlich groß und oft von hervorragender bildnerischer Wucht. In den nun vorliegenden sechs Bänden* seines Albums, das heute noch eine sparsame Auswahl seiner reichen Produktion bildet, mag man für das Gesagte den vielfachen Beleg finden.

Seine Kunst ist scharf zu unterscheiden von jener der englischen Karikaturisten der vergangenen Jahrzehnte, die mehr den spontanen Witz des Griffels kultivierten und auf der Lächerlichkeit einer einseitigen Uebertreibung ihr Werk aufbauten. Auch mit Hendschel berührt er sich nicht, welcher meist durch die aus dem Bild rekonstruierende novellistische Unterlage oder durch ein zuständliches Sentimento wirkt. Dagegen hat er manches mit unserem alten Hausfreund Ludwig Richter gemein, besonders nach der gemütlichen Seite, und gleich diesem hat er mit seinen Zeichnungen in den breiten Schichten des Publikums die mächtigste Propaganda gemacht für wirkliche Kunst und für die Fähigkeit, künstlerische Qualitäten zu genießen.

Adolf Oberländer wurde geboren am 1. Oktober 1845 zu Regensburg als der Sohn des dortigen Organisten Adam Oberländer, welcher zwei Jahre nach der Geburt seines Sohnes als Professor an das Konservatorium für Musik in München berufen wurde. Im Kreise der Familie wurde der junge Oberländer selbst zu einem guten Musiker, wie sich das in Musikerfamilien von selbst versteht; von dem vorsichtigen Vater aber war bestimmt worden, daß der Sohn sich dem kaufmännischen Berufe widmen solle. Nach vollendeten Schuljahren besuchte er demnach eine Handelsschule in München, konnte aber an seine Bestimmung zum Kaufmann keinen rechten Glauben gewinnen und wußte es endlich durchzusetzen, daß er, einem inneren Rufe Folge leistend, der Kunst sich widmen durfte. Im Jahre 1861 bezog er die Akademie, und 1863 begann er, wie schon gesagt, für die „Fliegenden Blätter" zu zeichnen. Nach erlangter künstlerischer Reife — er hatte für eine Komposition biblischen Inhalts, welche die Akademie heute noch bewahrt, den Preis erhalten — nahm ihn Piloty, der Entdecker und Pfleger so vieler Talente, in seine Schule auf und versprach sich besonders Großes von dieser merkwürdigen Natur. Doch mag er die Eigenart seines Schülers nicht richtig erfaßt haben. Er gab ihm als Musteraufgabe einen „Hexenprozeß" zu malen, den der junge Mann äußerst geschickt komponierte und bei seinem Sinne für Natur und Leben mit einer Wahrheit und Bewegsamkeit ausstattete, welche gegen den damals in der Pilotyschule noch allgemein üblichen Historienstil mit seinem steifen archäologischen Aufputz merkwürdig abstach. Einige von dem Meister eigenhändig in das Bild korrigierte Gestalten waren leider nicht gerade das beste daran. Es wurde niemals vollendet, aber viele, die im Jahre 1866 die Ateliers der Pilotyschule besuchten, erinnern sich noch gerne an diesen Entwurf. Oberländer blieb mit Widerwillen bei solchen seinem Wesen nicht konformen Arbeiten, und obwohl er bereits in der Gunst seines Meisters so weit vorgerückt war, daß er das messingbeschlagene kleine Kästchen malen durfte, das damals auf sämtlichen Historienbildern der Schule irgendwo im Vordergrund zu stehen pflegte, so brach er doch eines Tages kurz ab, verließ die Akademie, ging nach Hause mit all seinen Studien und be-

* Es sind mittlerweile deren zwölf geworden!

Digitized by Google

schloß, nur das zu schaffen und in sich auszubilden, wozu ihn ein innerer Drang nötigte. Er malte damals und in den folgenden Jahren noch ziemlich viel, was er später ganz aufgab, meist Genrebilder kleinen Formates, und in englischen Privatsammlungen mag sich heute eine ziemliche Anzahl derselben befinden. Auf den internationalen Ausstellungen hatte er kein Glück. Dort verloren sich seine kleinen bescheidenen Kunstwerkchen unter ihren anspracherischen und großräumigen Kollegen, und die einsichtsvolle Hängekommission pflegte sie stets so unvernünftig hoch zu hängen, daß sie kein Mensch sehen konnte. Oberländer hat selbst einmal in den „Fliegenden Blättern" geschildert, wie man es anfangen müsse, um einen gemalten „Oberländer" zu sehen, indem man drei handfeste Packträger einander auf die Schultern stehen läßt und den obersten erklettert; dann befindet man sich dem gewünschten Bilde gegenüber. Doch fand er kein Vergnügen an der Malerei. Er fühlte, daß er mit dem Stift sich freier, besser und vollkommener ausdrücken könne, legte den Pinsel bei Seite und beschloß, sich den Aerger über das widersetzliche, schlecht präparierte Farbenmaterial, über Binde- und Trockenmittel, und was sonst alles noch zum Leidwesen der Maler von den Farbenfabrikanten erfunden ist, fernerhin zu ersparen. Nur einen harten Kampf hatte er noch zu bestehen, das war der mit den Holzschneidern. Damals mußten die Zeichnungen noch direkt auf die Holzstöcke gezeichnet werden, und was dann der Xylograph, zumal der der alten Schule, mit herrischer Künstlerhand darauf schuf, konnte hinterher manchmal den Autor zur reinen Verzweiflung bringen. Lange Zeit versah er seine Zeichnungen nicht mehr mit seinem Namen, sondern mit einem beliebigen Pseudonym, bis endlich das photographische Uebertragungsverfahren hierin Besserung brachte und ihn mit neuer Schaffensfreudigkeit erfüllte. Seit dieser Zeit nun haben wir die zahlreichen meisterlichen, alle Welt mit Gaudium erfüllenden prächtigen Blätter des Künstlers, und wenige Leser und Freunde der „Fliegenden Blätter" mag es heute auf dem weiten Erdenrunde geben, welche am Ankunftstage der Zeitung sie nicht mit der Begierde eröffnen werden, zu sehen, ob ein „Oberländer" darin sei. Er überrascht immer, und auch im kleinsten bleibt er selbständig und merkwürdig. Seine schnell berühmt gewordene Folge „Der Kuß", worin er die Art hervorragender Kunstgenossen mit einer phänomenalen Treffsicherheit persiflierte, der Viehmarkt in Timbuktu und hundert andere sowohl Einzelblätter wie Folgen bleiben jedem unvergeßlich, der sie einmal gesehen. Sein größtes Meisterstück aber hat er wohl geschaffen in den Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des Knaben Moritz, in denen er seine ganze Stärke der künstlerischen Anschauung in dem scheinbar hilflosen Stil der Kinderzeichnung zum Ausdruck bringt. Ein genialer Schlingel, der Moritz.

Wenn wir heute auf Oberländers fünfundzwanzigjährige Tätigkeit zurückblicken und die unerlahmte Kraft der Phantasie, welcher stets neue humorvolle Schöpfungen entquellen, bewundern, so können wir aus unsrer eigenen durch zwei Jahrzehnte unvermindert gebliebenen Freude an seinem Werk den sicheren Schluß ziehen, daß er der Anerkennung auch einer späten Nachwelt sicher sei wie wenige. Denn nur die Kunst besteht.

Adolf Bayersdorfer.

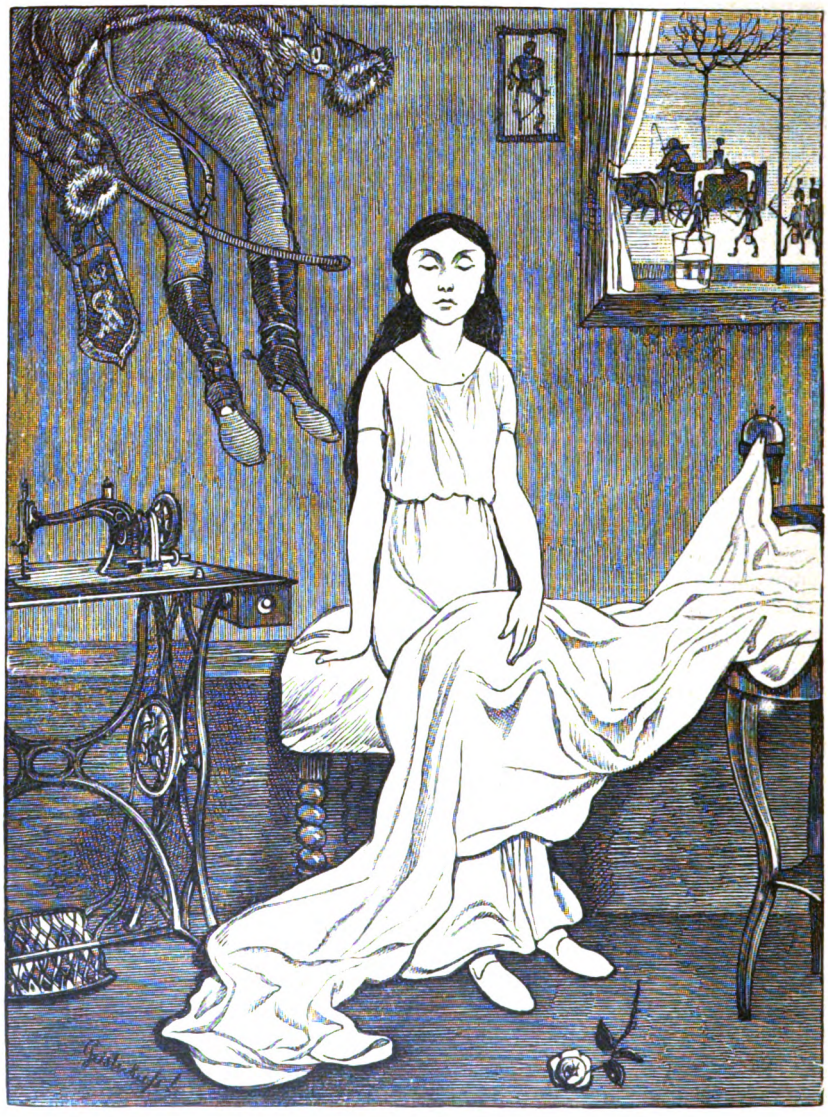
Digitized by Google

Der Kuss.

Eine neuentdeckte Gemäldesammlung.

(Aus dem Oberländer-Album. Bd. III. Verlag von Braun & Schneider, München.)

Wenn auch die moderne Kunst in der Wahl ihrer Stoffe nicht viel Abwechslung kennt, so dürften doch nur wenige Sammlungen von Gemälden moderner Meister existieren, welche — wie diese Sammlung — sämtlich einen und denselben Gegenstand darstellen. —



Das Thema, welches mehrere der bedeutendsten Künstler der Neuzeit behandelt haben, ist — der Kuß. Ließe sich ein glücklicherer Gegenstand finden, der so wie dieser geeignet wäre, das innerste Sein des Künstlers, sein eigenstes

Digitized by Google

Wesen in seiner Charakteristik hervortreten zu lassen, und uns das ganze Wollen und Können des Einzelnen in seiner vollsten Bedeutung zu offenbaren!

Betrachten wir diesen unverkennbaren — Gabriel Max. Verschmähend allen Reiz des Irdisch-Sinnlichen, malt Max mit einem Fuße im Geisterreich stehend. Es ist der spiritistische Kuß, der uns hier selbst berührt. Groß, edel, keusch hebt sich die Silhouette des vergeistigten Mädchens von dem realistisch behandelten Hintergrunde. Sie denkt des Geliebten, der eben im fernen Lande begraben wird. Schattenhaft schwebt seine Gestalt empor; das liebende Mädchen sieht sie nur mit dem inneren Auge. Tönt es uns nicht entgegen wie Beethovens as-Dur-Sonate — Marcia funebre sulla morte d'un eroe? Er ist im heiligen Kampfe gefallen, zahllose Tränen werden ihm fließen, bis die arme verlassene Braut ihm nachfolgt, aufgelöst in Sehnsucht und Schmerz! —

Welch' ein Kontrast zwischen diesen vergeistigten, gebrochenen Tönen und der üppigen Farbenwollust Makarts: „Küssende Amoretten, für einen Speisesaal bestimmt." Dort lauter Geist — hier lauter Fleisch. Fleisch um jeden Preis und in allen Gestalten vom Braten bis zur Wurst. Lachende Sinnlichkeit, heiterer Lebensgenuß, üppige Formen — und alles verklärt durch die glühend satte Farbe, deren Saft, gleich dem einer süßen reifen Frucht, vom Bilde zu rinnen scheint. Vergeblich läßt uns der Künstler mit Heine fragen: was soll es bedeuten? Jeder kann sich das Bild auf seine Weise erklären: der Künstler zwingt uns zu keiner bestimmten Meinung. Fassen wir

Digitized by Google

es als Pomonas Vermählung mit dem Gott des Fleiſches, als Triumph über den Vegetarianismus, oder nur als Kuß auf, — genug, daß es ſättigend auf unſere Empfindung wirkt, wie ein lukulliſches Mahl. —

Iſt Makart der Darſteller der Ueppigkeit, ſo kann man Courbet den Maler der Dürftigkeit nennen. Es iſt der „Kuß des Plebejers“, den

Digitized by Google

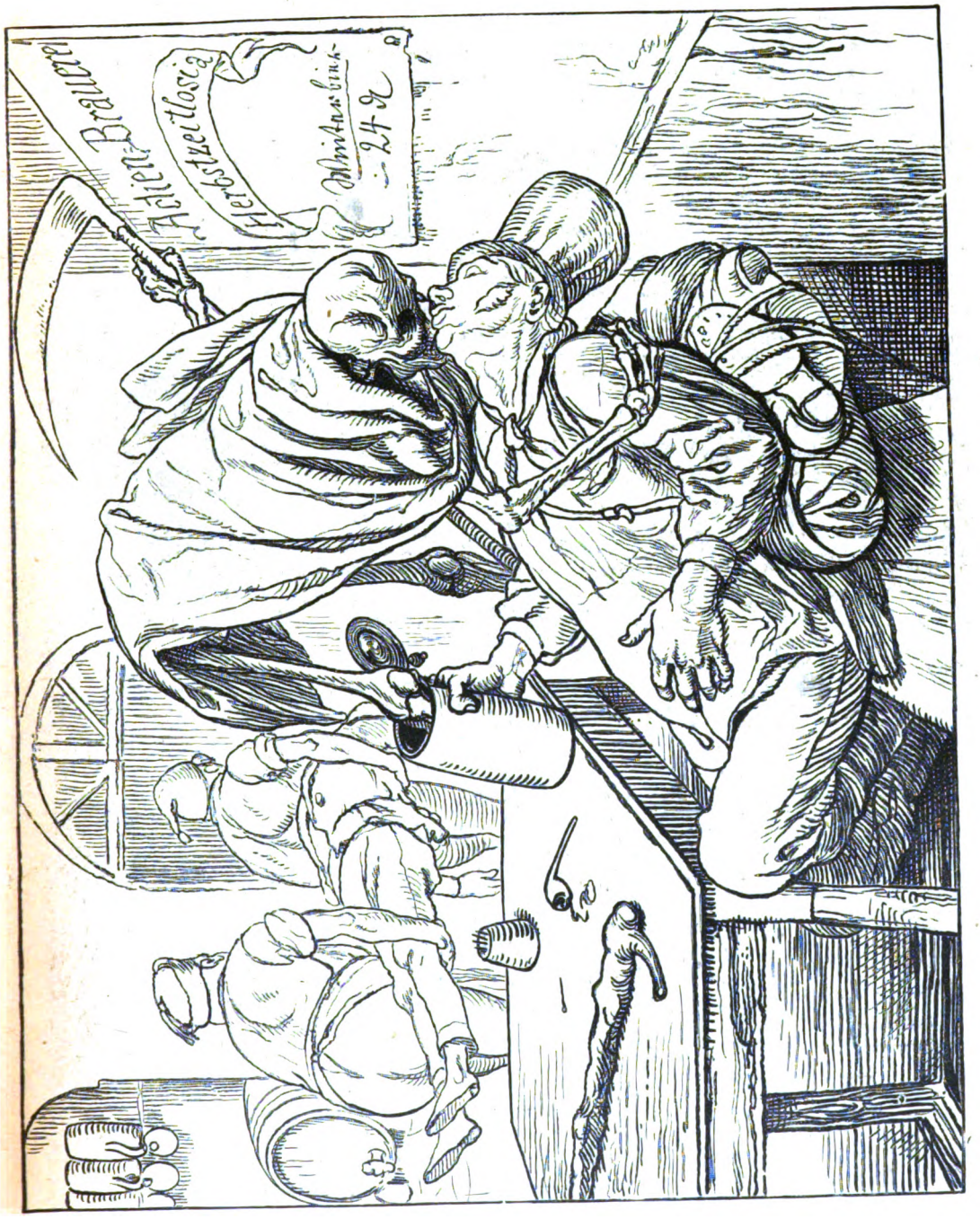
er darstellt. Und was versteht er daraus zu machen! Willst du wissen, ob du zum Künstler berufen, so lasse dir die Augen verbinden, und dich siebenmal im Kreise umdrehen; dann nehme die Binde ab, und was du dann vor dir siehst, daraus mache ein Bild. Kannst du's nicht, so bist du — kein Künstler. Courbet kann's. Er kann aus Allem, auch aus Nichts etwas machen. Welch ein naiver Blick für Natur! Man kann zweifeln, ob die Gegenstände links unten Steine oder Leberknödel, Felsen oder Erdäpfel sind — aber man muß die Naturwahrheit bewundern und die außerordentliche Technik anstaunen. Seine Bilder mögen politisch gefährlich sein, weil sie das Proletariat in seinem Elende vollendet darstellen, aber eben diese Vollendung des Gemeinen ist sein Adel.

Im vollsten Gegensatze zu Courbet führt uns Meister Genelli in das Gebiet der Mythologie. „Boreas küßt die Orithyia." Seine antiken Göttergestalten reizen nicht sinnlich, sie wirken nur plastisch gewaltig, sie sind nicht so fast nackt, als in Muskeln gekleidet, ja man könnte bei Genelli beinahe von einem Faltenwurf der Muskulatur sprechen. Darum verschmäht der Meister auch den Gebrauch der Farbe. Seine Wirkung liegt in der edlen Kontur, bei der weniger die Korrektheit der Verhältnisse, als die Massigkeit der Formen in Betracht kommt. —

Wie anders Kostümisky! Sein „Handkuß" gehört sicher zu den bedeutendsten Erscheinungen der Gegenwart. „Kostüm!" ist sein Feldgeschrei, mit dem er die glänzendsten, in der Kunstgeschichte unerhörtesten Siege erfochten hat. Aber man muß einmal seine Garderobe in Seide, Filz, Leder

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

und Brokatstoffen, seine Waffensammlungen, seine Vasen, seine Möbel gesehen haben! Kein Antiquitätenkabinet und kein Museum der Welt enthält mehr Kostbarkeiten, als die Sammlungen Kostümins kys. Mag man ihm die nebensächliche Behandlung der Köpfe, vielleicht nicht ganz ohne Grund, zum Vorwurf machen, mag der unangenehm verrückte Schwerpunkt der Figuren, wenn auch

nur in geringem Maße, an schiefstehende Gliederpuppen erinnern, seine Meisterschaft im Kostüm überwältigt alles andere. —

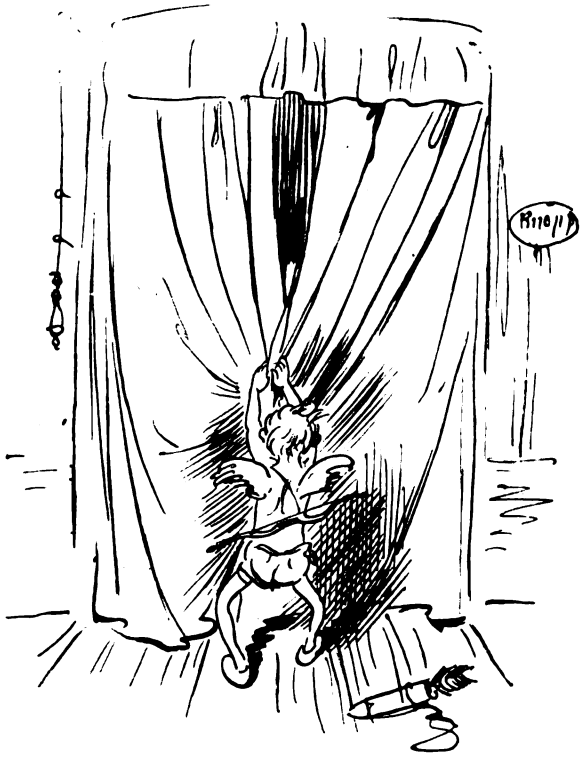
Herb, alles irdischen Tandes entledigt, tritt uns dagegen **Alfred Rethel** in seiner ganzen furchtbaren Großartigkeit in dem Bilde: „**Der Kuß des Todes**“ entgegen. Schonungslos tut der Tod seine Arbeit. Er steigt aus dem Kruge des Trinkers, um ihm die Lippen für immer stumm zu küssen. Das Blatt scheint ursprünglich für seinen „Totentanz“ bestimmt gewesen zu sein, aber

Digitized by Google

Digitized by Google

welche Bedeutung hat es gerade in unserer Zeit, der Zeit der verfälschten Nahrungsmittel und des mit Herbstzeitlose gebrauten Bieres! —

Hält uns Rethel mit gewaltiger Schrift ein memento mori vor Augen, so führt uns Menzel in seinem großen Bilde: „Der Schützenkönig erhält von der Ehrenjungfrau den Festkuß" mitten in den Strudel des Lebens. Er ist der größte Realist aller Zeiten. Seine Auffassung hat die Schnelle des Blitzes. Sein Künstlerauge ist einem Augenblicksapparate vergleichbar, dessen Platte mit künstlerischem Spiritus präpariert ist. Was kein Sterblicher in seiner Totalität aufzufassen vermag, er faßt es



auf — er malt das Unmögliche. Ein Volksfest, bei dem so kolossale Massen in einander verwirrt sind, und doch jede Figur bis zum Saum des Knopfloches charakterisiert! Scheinbar eine regellos gemischte Fülle aufgesetzter Farben und doch, jede pastose Erhöhung des Bildes ein Menschenantlitz, eine Menschengestalt, individualisiert bis zur Porträtähnlichkeit!

Und doch, was ist Menzel gegen Doré! Bei Doré endet die Wirklichkeit und beginnt das Fabelhafte. „Mustapha und Suleika küssen sich vor dem Zauberschlosse." Welch' unerschöpfliche Phantasie, welche Bereicherung der Holzschnitt-Technik! Märchenhaft wie seine Schöpfungen, ist seine Produktionskraft. Schon in seinem 36. Lebensjahre hatte er, wie uns glaubwürdige Kunstberichte melden, 40 000 Illustrationen gezeichnet — also vom Moment der Geburt an jeden Tag drei Bilder, darunter Bilder mit tausenden von ausgeführten Figuren und Millionen feinmodellierten Ornamenten. Er soll in seinem

Digitized by Google

Atelier 75 Schüler beschäftigen — jedes Bild in dreifacher Lebensgröße zeichnen und Gemälde von hundert Meter Länge und entsprechender Höhe, meistens, um rascher von einem Ende des Bildes zum andern zu kommen, zu Pferde nebenbei malen; dabei soll er modellieren, in Marmor aushauen, fechten, reiten, turnen und der beste Redner, Schütze, Tänzer, Schachspieler und Eskamoteur sein. Das Fabelhafte seines Genies spiegelt sich in seinen Bildern, die uns selbst wie Märchen anmuten.

Doch nun zurück in die Jetztzeit und zum Schlusse unserer Sammlung. Es ist der schalkhafte Humor des berühmten Karikaturenzeichners W. Busch, der in diesem Bilde waltet. Busch verbirgt die Prozedur des Kusses hinter den Falten des Vorhangs, die der lustige Amor zuzieht, und überläßt es der Phantasie des Beschauers, das Bild sich selber auszumalen — unleugbar, wenn auch nicht die großartigste, doch eine der glücklichsten Auffassungen und jedenfalls die einfachste von allen.

* * *

Heimliche Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz

(Oberländer-Album)

In der Schulprüfung

Digitized by Google

Studium

Einſt

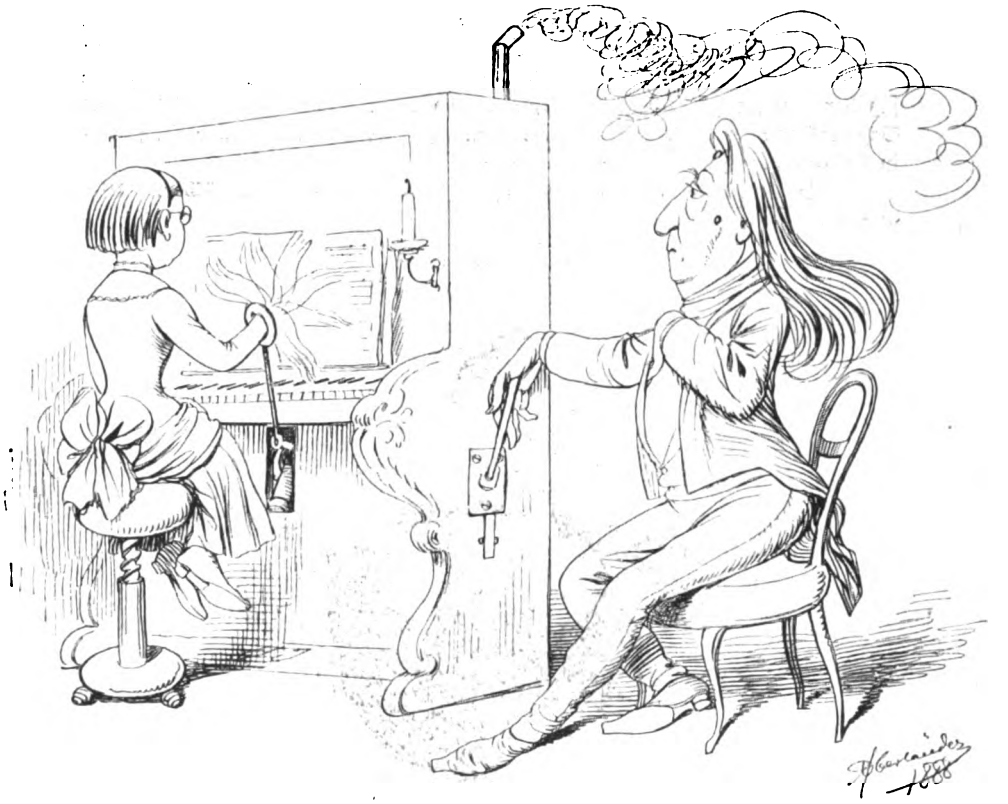
und

Jetzt

(Oberländer-Album)

Digitized by Google

Marterholzers Fingergymnastikon



Für Lockerung des Handgelenkes (Oberländer-Album)

Bilder aus „Hans Schreier".

Von Franz Stuck.

Vorbemerkung. Im Fastnachtshefte unsres vorigen Jahrgangs brachten wir die köstlichen sechs Bilder Stucks aus den „Fliegenden", die das „Engagement des Bassisten" darstellten, und bei dieser Gelegenheit schon erhoben wir eine Klage darüber, daß Franz Stuck sein geradezu enormes satirisches Talent jetzt öffentlich gar nicht mehr betätige. Heut rufen wir weitere Kinder von ihm als mahnende Zeugen gegen den Vater auf. Vor einem Jahrzehnt (oder ist's länger her?) erschien in München eine „Buschiade" von „Errats": „Hans Schreier, der große Mime" genannt, die den Lebenslauf eines Gefeierten von der Bühne mit Versen begleitete, zudem aber mit Bildern von Franz Stuck, und diese Bilder standen neben den besten Meister Wilhelm Buschs ohne jede illegitime Verwandtschaft vollkommen ebenbürtig da. Wir sind heut in

Digitized by Google

der Lage, eine Reihe daraus von den Originalstöcken abzudrucken. Ist das Mimentum jemals lustiger karikiert worden? Und diese Broschüre ist „nicht gegangen", sie hat schließlich im Buchhandel vollkommen gefehlt! Nun freilich wird sie wiederauferstehn. Als der Verfasser des Textes „Errats" entpuppt sich der Hofschauspieler Alois Wohlmuth, und unter seinem Namen wird „Hans Schreier" mit den Stuckschen Bildern demnächst bei Herm. Seemann Nachfolger in Leipzig zum zweiten Male erscheinen.

Die Originale befinden sich im Besitze der Herren Dr. E. Albert u. Co. in München.

Der Lichtkünstler

Das Konservatorium

1. Der Herr Hofschauspieler

Digitized by Google

2. Die Eleven

3. Die künftige Naive

Digitized by Google

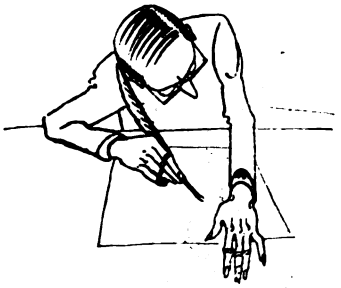
5. Die künftige Tragödin

4. Das künftige Gretchen

Digitized by Google

Das Jubiläum

1. Der große Mime erinnert sich



2. Die Vornotiz in der Zeitung

3. Die Ueberraschung mit der kollegialen Ansprache auf der Bühne

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

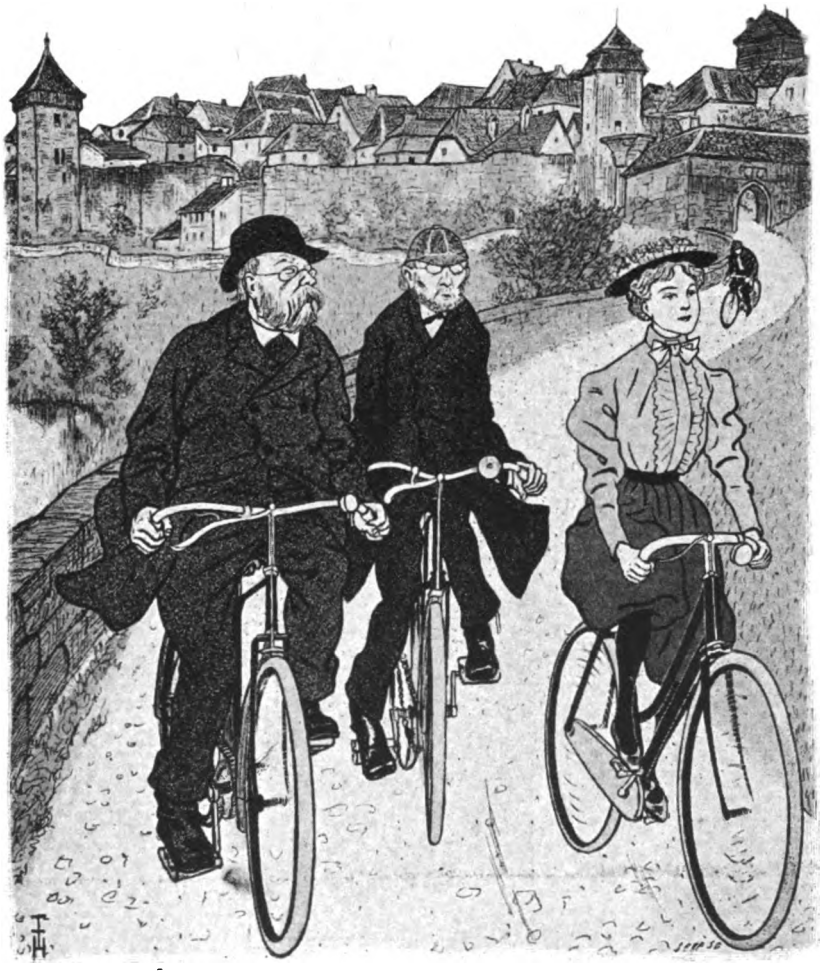
Digitized by Google

4. Der gerührte Künſtler und ſeine treue Gattin

5. Der höchſte Lohn

Digitized by Google

Aesthetik



„So sittlich und edel, lieber Herr Collega, diese Leibesübung dem Manne ansteht, so sehr ist der Anblick eines radfahrenden Weibes geeigenschaftet, unseren am klassischen Geiste geläuterten Schönheitssinn in seiner vollen und ganzen Tiefe zu empören."

(Zeichnung von Th. Th. Heine, Simplizissimus)

Digitized by Google

Im Wohltätigkeitsbazar

„Ach, Isedor, wo is das taier, for'n Butterbrot zwei Mark! Un ich hab so'n Hunger!" — „Nu, da hungern mer mal for de Armen!"

(Zeichnung von F. von Reznicek, Simplizissimus)

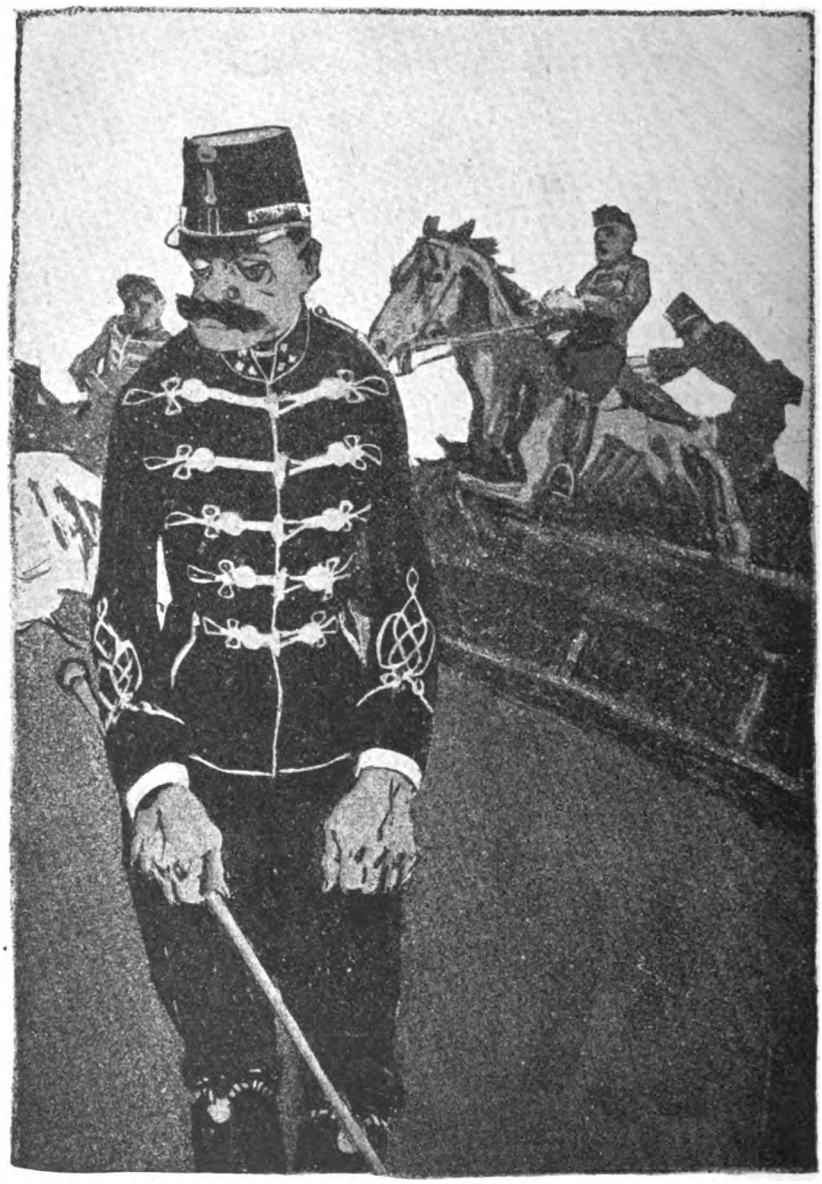
Digitized by Google

Zur Lippeschen Frage

Ich, als Oberhofmarſchall muß das beſſer wiſſen, lieber Graf; mit zwanzig Quadratmeilen iſt man nicht von Gottes-gnaden."

(Zeichnung von E. Thöny, Simpliziſſimus)

Digitized by Google

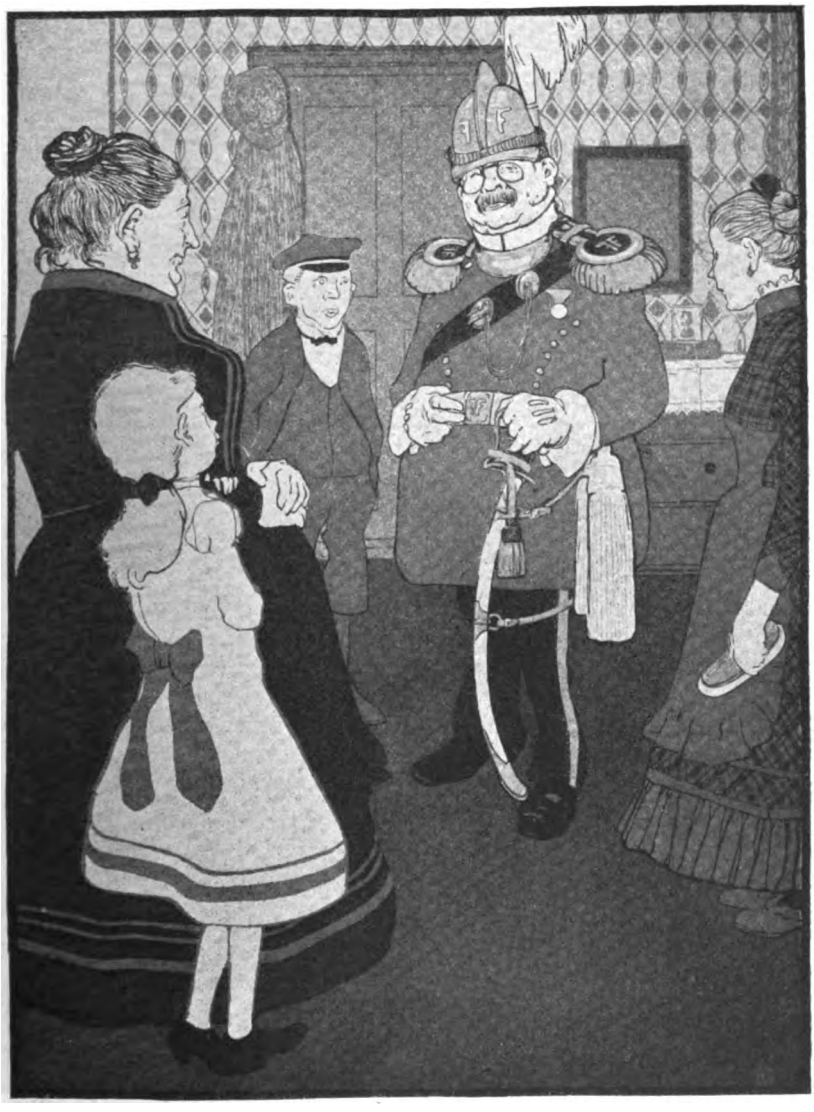


„Aszta ſieben Pretzelbäcken, ihr ſeids olle mitſommen gonz gewöhnliche Kamele — mit áſſajniger Ausnahme von Herrn Leutnant, der is blos Patzêr."

(Zeichnung von E. Thöny, Simpliziſſimus)

Digitized by Google

Der neue Freiwillige-Feuerwehr-Kommandant

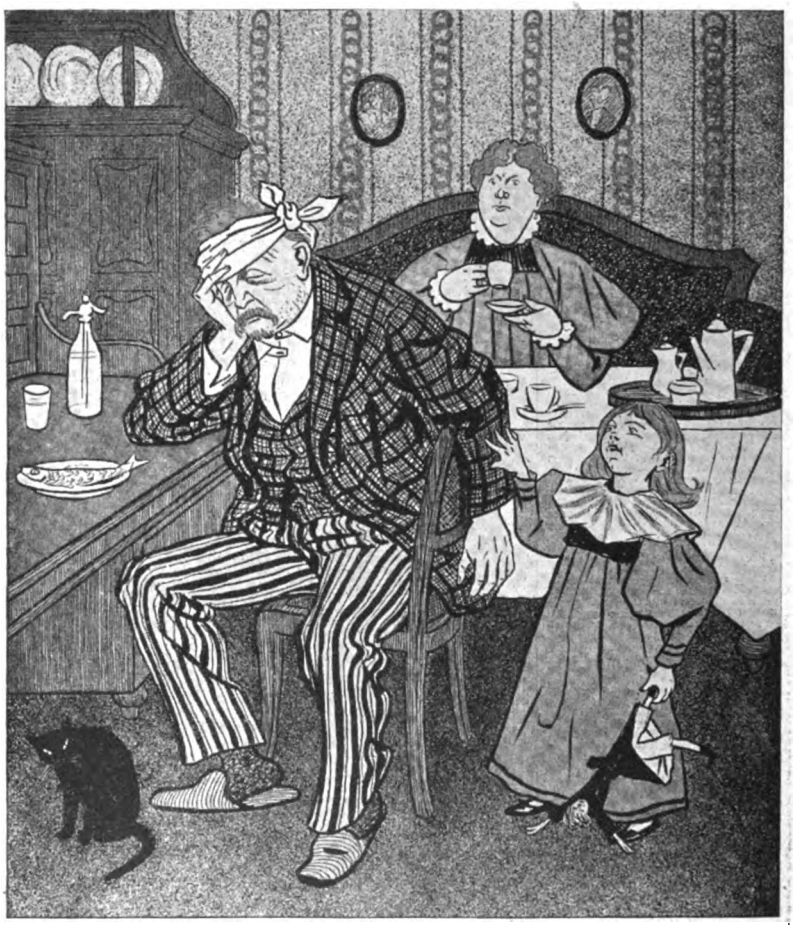


„Gelt Mama, einen solch einen schönen Pappa haben Ober-Inspektor Müllers nicht!"

(Zeichnung von Bruno Paul, Simplizissimus)

Digitized by Google

Aschermittwoch



„Papa, wirst du auch bald wieder gesund werden?"

(Zeichnung von Th. Th. Heine, Simplizissimus)

Digitized by Google

Tonmalerei

Bei meiner F-Dur-Paraphrase muß der Hörer die Empfindung haben, daß ihm eine bleiche Frau mit einem lilafarbenen Handschuh zitternd über den Nacken streicht."

(Zeichnung von R. Wilke, Simplizissimus-Kalender)

Die Nachbarn

(Aus dem Harburger-Album)

Digitized by Google

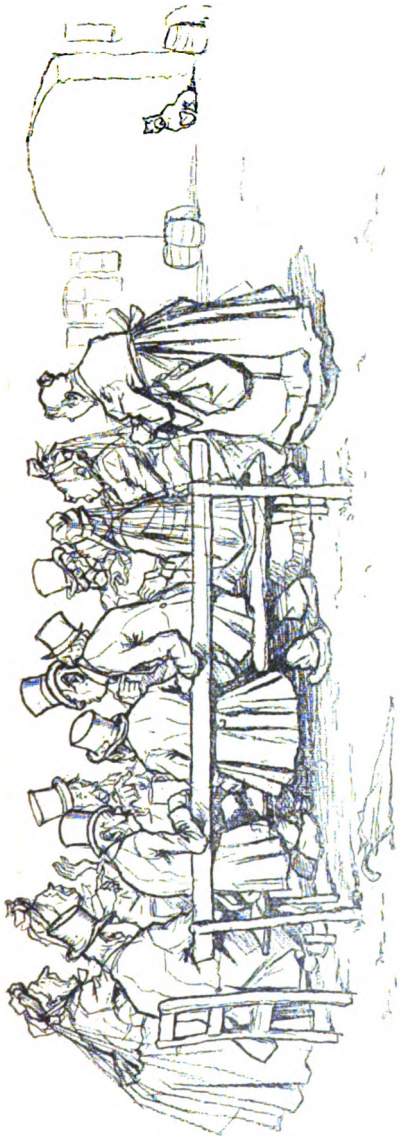
Die tieftrauernd Hinterbliebenen beim „Leichentrunk“

A.R.

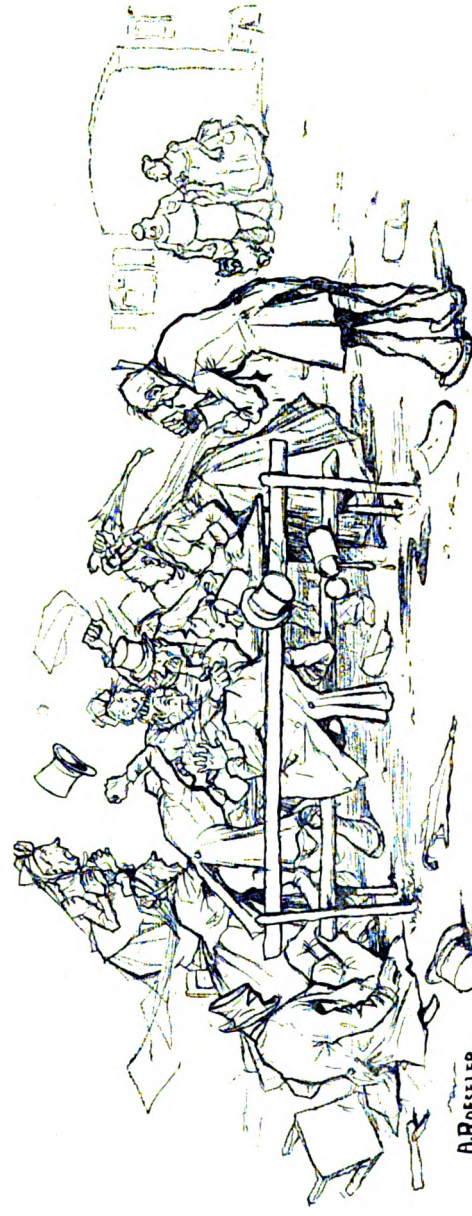
Lob des Verstorbenen . . . .

Allmähliche Aufheiterung . . . . . .

Digitized by Google



Besprechung der Hinterlassenschaft . . .

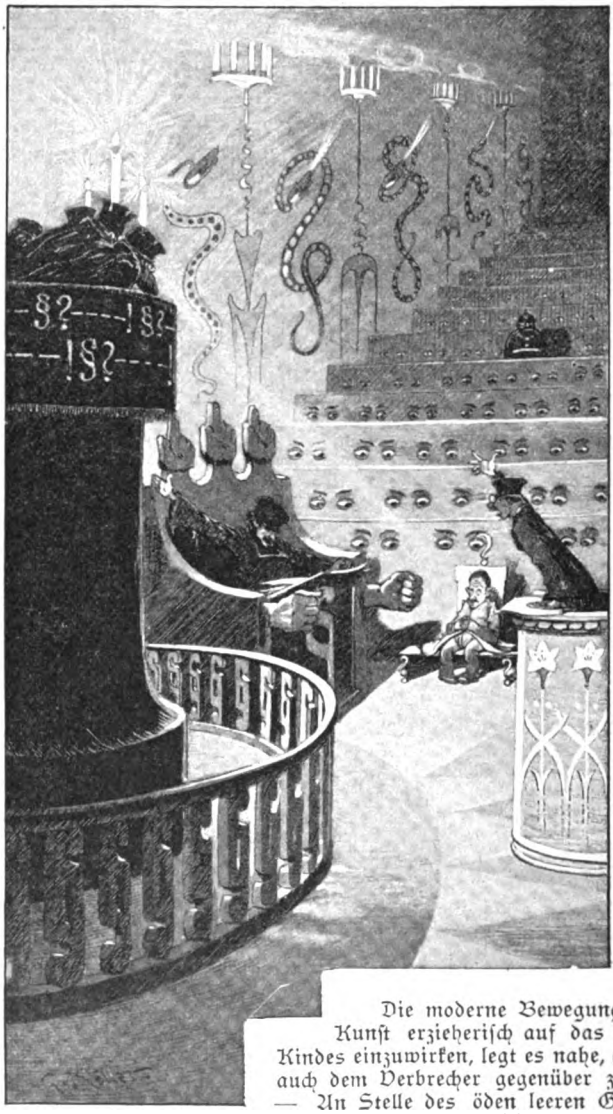


Schluß.

Zeichnungen von A. Roeseler, Fliegende Blätter

Digitized by Google

Die Kunst im Gerichtssaal



Die moderne Bewegung, durch die Kunst erzieherisch auf das Gemüt des Kindes einzuwirken, legt es nahe, ein Gleiches auch dem Verbrecher gegenüber zu versuchen. — An Stelle des öden leeren Gerichtssaals muß der künstlerisch stilisierte treten. Seine Wände tragen entsprechende Malereien. Man erblickt dort die Schlangen der Verleumdung und die siegreichen Kandelaber der Wahrheit. Die Augen auf den Bänken deuten sinnreich und allgemein verständlich die Oeffentlichkeit an, deren mächtiger Eindruck auf den Verbrecher so — auch wenn sie ausgeschlossen ist — gewahrt bleibt. Links erblicken wir den schweren Stuhl der Anklage; ihm gegenüber erhebt sich einfach und schlicht mit Bildern verziert der Stuhl des Verteidigers. Die rosa Brille, die Letzterer trägt, bildet einen effektvollen Gegensatz zu der schwarzen des Staatsanwalts. Im Vordergrunde erblicken wir den hohen Gerichtshof, dessen Alles durchdringender Blick von hier aus bequem in das Herz des Verbrechers sehen kann, so daß es Letzterem schwerlich einfallen wird, sich an eine noch höhere Instanz zu wenden.

(Zeichnung von Köller, Fliegende Blätter)

Digitized by Google

Zur Geschichte der Karikatur.

Vorbemerkung. Mit den folgenden Bildern bringen wir ein paar Proben aus dem kürzlich bei A. Hofmann u. Co. in Berlin erschienenen ersten Bande des sehr empfehlenswerten Eduard Fuchsschen Werkes „Die Karikatur der europäischen Völker", auf das wir nach dem Erscheinen des zweiten Teils näher einzugehen denken. Der erste führt bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts. Haben wir Deutsche nun Grund, uns der Entwicklung seit daher zu schämen? Ich glaube, wer unsere heutigen Bilder betrachtet hat, wird das nicht eben finden. Diese Karikatur auf Hebbel — ganz abgesehen von ihrer Verständnislosigkeit — wie schwach ist sie auch künstlerisch! Und wenn Genelli der Sache nach mit seinem Spott auf Kaulbach Recht hat — wie wenig war er sich der Mittel bewußt, dieses Recht auszudrücken! Aber man schätzte Blätter wie diese zu den besten Leistungen der damaligen künstlerischen Karikatur, und von denen Genellis konnte noch Schack meinen, sie würden, öffentlich erschienen, Kaulbachs Ruhm zermalmt haben. So wertvolle Karikaturen, wie sie die vorhergehenden Seiten unsres Heftes zeigen, konnte man damals höchstens im Auslande finden. Immerhin gibt das berühmte Dantansche Zerrbild auf Liszt, so höchst geschickt es sozusagen als Ornament ist, von dem geistigen Wesen Liszts nicht viel. Selbst der gefeierte Daumier aber übertrifft, nein, erreicht die heutigen deutschen Zerrzeichner in seinen meisten Blättern schwerlich. Sein „Plaidoyer" allerdings ist ganz herrlich: Das Tremolando des falschen Pathos ist wohl niemals besser geschildert worden.

Daumier, Das Plaidoyer

Digitized by Google

Der Tragödiendichter als Weltenrichter

Aus Menſchenknochen bau ich meine Dramen
Und ſollte dies Geſchlecht auch dran erlahmen!
Zum Weltgerichte kam ich freilich noch zu früh,
Das iſt im Ernſt 'ne bittre Ironie.

H. König, Karikatur auf Hebbel

Digitized by Google

Zur Nervenstärkung lebt der Künstler auf dem Lande. Abgespannt durch angestrengtes Lesen vieler Lobhudeleien über sich ist er in Schlaf gefallen und hat einen goldenen Traum. Die Raben hielten ihn für tot und würden ihn anpicken, wenn der Cottasche Greif dies zuließe.

Genelli, Unveröffentlichte Karikatur auf Wilhelm Kaulbach und die Allgemeine Zeitung

Digitized by Google

Aus Wilhelm Busch, Der Geburtstag

Hier ſchlich bei Seite Kriſchan Stinkel
Und zwinkert mit dem Augenwinkel

Und ſpricht zu ſeiner Frau Chriſtine:
„De fulen, Stine, dat ſind mine!!“

Rundſchau.

Literatur.

§ „Geſchwiſter.“ Roman von Friedrich Huch. (Berlin, S. Fiſcher, 3.50 Mk.)

Drei Kinder wachſen im Landhauſe eines gräflichen Paares einſam, faſt abgeſchloſſen von der Welt heran. Als Geſchwiſter gelten ſie einander und ſind es nur halb oder garnicht. Cornelie, ein innerlich leidenſchaftliches, zurückgezogenes Weſen, entſtammt einer heftigen Neigung des Grafen, die nicht zur Ehe führen konnte. Seine Gattin hat ihm Felicitas mit in die Ehe gebracht, ein ſonnenhaft träumeriſches Geſchöpf von ſeltſam vegetativem Liebreiz. Als einziges Kind der Ehe wächſt Jasmin auf, ein zärtlich ſtürmiſches Temperament. Der Dichter verſucht nun, anſchaulich zu entwickeln, wie die urſprüngliche Natur in allen Dreien nach und nach verſchieden zum Ausdruck und zum Bewußtſein ihrer ſelbſt gelangt. Es geſchieht das in einer Reihe ſchlicht alltäglicher Begebenheiten, kleiner Einzelzüge, die ſich auch ſcheinbar wiederholen, während ſie ſich doch wechſelſeitig bedingen und ſteigern, indem bald Cornelie, bald Felicitas, bald beide zuſammen in ihrem Verhalten zu einander, zu Jasmin oder den Eltern dargeſtellt werden. Im Bewußtſein des Grafen ſpiegeln ſich dieſe Entwicklungen ſo objektiv, als es ſein verſchieden gefärbtes Empfinden für die Kinder erlaubt. Die Gräfin bringt durch ihren naiv hervortretenden Mutterinſtinkt einen mehr ſubjektiven Ton in den Hintergrund. Mit dem Eintritt des jungen Hauslehrers Hagen in den Kreis wird die Situation belebt und geſpannt. Jasmin, bisher ganz Kind, wird nun Junge, die Mädchen ſind beide in den Jahren des Reifens. Ein anmutiges Hin- und Widerſpiel um den Beſitz Hagens beginnt bei ihnen, erſt kaum bewußt, dann allmählich wachſend, bis die Eiferſucht Corneliens dem Ausbruch nahe iſt, und ſie eines Tages, durch religiöſe Vorſtellungen und Erinnerungen an ihre Mutter mitbeſtimmt, das Haus heimlich verläßt, Felicitas fällt einem ſchleichenden Uebel in kurzer Zeit zum Opfer. Jasmin rüſtet ſich für die Welt, Hagen geht, und die Eltern bleiben allein zurück.

Das Buch iſt eines von denen, die

Digitized by Google

den Durchschnittsleser eher verstimmen, obwohl sie auch ihn fesseln. Er sieht Konflikte ohne rechten Abschluß, und so muß er am Stofflichen hangen bleiben; dieses wiederum genügt ihm nicht, weil es sehr zart ist, und so schüttelt er ärgerlich den Kopf. Wozu das Alles? Und warum? Wo ist der Mittelpunkt? Im „Peter Michel", von dem unsere Leser wissen, war es der einzelne Mensch, der „Held" im kritischen Schulsinne, dessen Erlebnisse Zusammenhang und Richtung in alle Teile brachten. Hier ist etwas begrifflich außerhalb Stehendes das Bestimmende, die Frage: wie verhalten sich Menschen von bestimmter Beschaffenheit, die in ungewöhnlichen Verhältnissen befangen sind, zu einander, sobald sie durch einen äußeren Anlaß zur Klarheit über diese Verhältnisse genötigt werden? Keiner dieser Menschen beansprucht ein stärkeres Sonderinteresse als der andere, sie alle stehen von der Frage gleich weit ab und beantworten sie nun ihrem innersten Wesen gemäß auf das Verschiedenste; der Kreis öffnet sich und die Radien schießen nach allen Richtungen breit auseinander. Also ein Problemroman wie etwa die Wahlverwandtschaften, und er verhält sich zum Peter Michel in der Tat wie diese zum Wilhelm Meister.

Freilich, die Voraussetzungen hat sich Huch schon sehr beträchtlich weiter gesucht, als Goethe sie gefunden hat: Cornelie, die durchs Blut nur mit dem Grafen verbunden ist; Felicitas, die zur Gräfin im selben Verhältnis steht; und Jasmin endlich, der an Graf und Gräfin den gleichen Anspruch hat, und wiederum zwischen den Halbschwestern die genaue Mitte hält — wo finden wir im Leben diese stilisierte Symmetrie? Sie ließe sich nahezu mathematisch linear veranschaulichen. Bei den Wahlverwandschaften — ich rede einstweilen nur von den Grundlinien der Komposition, und will keine zwecklosen Vergleichungen ziehen — finden wir die allereinfachsten Voraussetzungen unter den vier engverbundenen Menschen, und aus dieser Einfachheit entwickelt sich ein differenziertes modernes Seelenproblem. Wird der Ausnahmefall Voraussetzung wie bei Friedrich Huch, so rückt das Problem notwendig aus der Sphäre des Romans in die der Novelle.

Diese Novelle nun verrät eine feine und zugleich feste Hand. Die Kinder sind sehr bestimmt mit ganz wenigen Mitteln individualisiert, der Graf, die Gräfin, Hagen klar zwischen sie hineingestellt, die ungemein dünnen Fäden verbinden, knüpfen und lösen sich so natürlich, daß wir wie über die konstruierte Grundform so auch über den unvermuteten Tod der Felicitas zunächst hinweglesen. Stellen sich dann die Bedenken ein, so ist der Eindruck des Ganzen ungleich stärker als alle Bedenken. Der Dichter hat seinen ironischen Pessimismus, den wir aus dem Peter Michel kennen, streng verhalten und ein Jugendidyll, ein Problem voll zartester Konflikte überaus anschaulich gestaltet. Alle Handlung ist ins Innere verlegt, aber durch schlichte Gegenständlichkeit nach außen hin projiziert. Gelegentliche Reflexionen besorgt meist der Graf in Selbstgesprächen, die manchmal auch in Form besonderer „Erinnerungsblätter" auftreten. In den Träumereien der Kinder, in den „Träumen der Cornelia" gibt Huch sogar eine elegische Romantik, die neu an ihm ist, und die, auch an andern Stellen, an Storm gemahnt. Aber im Ganzen erweist er sich auch hier wieder als ein durchaus selbständiges Talent mit vielen guten Kennzeichen deutscher Eigenart. E. Kalkschmidt.

Theater.

Berliner Theater.

Mit dem Seehofer halte ich's, wenn der seinen alldeutschen Genossen zu-

Digitized by Google

ruft: „Laßt den Hans“ — einen frisch-gebackenen Abiturienten — „erst in seinen Gefühlen ausreifen!“ Und Karl Schönherr, der Verfasser des „Sonnwendtags“,* eines Schauspiels aus Tirol, will gewiß auch durch Seehofers Mund für seine Absicht sprechen. Hier ward ich menschlich ergriffen. Aber was sonst an Pathos und an Rührsamkeit in dem Kampfstück vorgeht, erinnert doch wohl mehr an Gespensterschlachten. Gespenster marschieren auf, und von gespenstischen Ideen gehen die tragischen Schauer für den nicht aus, der ein gewisses Maß von Zeiterkenntnis in sich aufgenommen hat.

Daß die Handlung, so wie sie im Sonnwendtage sich abspielt, vorkommen konnte, bezweifle ich dabei keinen Augenblick. Nur wäre sie für mich dann eine wunderliche Begebenheit, und noch keine Tragödie, die über eine ethnographische Besonderheit etwa hinausreichte. Der starke Beifall des Publikums in Wien im Burgtheater wie bei uns im Deutschen Theater beirrt mich nicht. Das Publikum läßt sich von der unzweifelhaften theatralischen Begabung und Kraft Schönherrs gefangen nehmen und hält sich einfach an den folgenden Stoff der Geschichte. Ein junger Freigeist, der Hans Rofner, wird zwischen den Parteien, den Ultramontanen und den Alldeutschen aufgerieben, und so kommt Unheil über sein frommes, gläubiges Mütterlein und die ganze Bauernfamilie Rofner. So deutlich, wie ich sie hier benenne, werden die Parteien nicht gekennzeichnet, das Schauspiel mußte sich vielleicht des Wiener Hoftheaters wegen Umschreibungen gefallen lassen. Wer aber den Tiroler Kampf um die Sonnwendfeuer kennt, weiß, um was es sich handelt. Auf der einen Seite die pangermanischen Schwärmer und lungenkräftigen Heilrufer, gewiß nicht die besten Wirklichkeitspolitiker; auf der andern jene Bauern, die von den Städtisch-Nationalen Römlinge gescholten werden.

Aber an dem Zusammenprall dieser nicht allzu tief gefaßten Mächte geht der Hans Rofner nicht unter. Das ist innerlich nicht wahr. Nicht, weil sie an ihm zerren, die Einen, die ihn geistlich haben wollen, und die Anderen, die ihn dazu bewegten, auf der Rofnerwiese das heidnisch-germanische Feuer zu entzünden, stirbt Hans Rofner einen Jammertod durch des Bruders eigene Hand. Die Mutter Rofner ist die Verderberin. Mich rühren die Tränen nicht, die um sie geweint werden. Von der Mutter Rofner rührt das Unheil her. Ihr Gottheitsbegriff ist so drückend eng, wie der einer Halbwilden. Sie lebt nur in der kleingeistigsten Angst vor der Hölle. Sie erbettelt die Gunst der Himmelsmutter mit dem letzten Rosmarinzweiglein, und sie möchte ihren Sohn als geweihten Herrn wie einen Fürsprech kaufen. Sie war es, die in ihrer ewigen höllischen Pein den Revers verschuldete, wornach das Geld, das die Gemeinde für den Gymnasiasten Hans als Unterstützung ausgab, zurückerstattet werden muß, wenn der „Bub“ einmal nicht geistlich werden will. Der junge Rofnerbauer, der Bruder des „Studierten“, will in äußerster Bedrängnis seine Heimat nicht verganten lassen; und so kommt es zur verzweifelten Tat. Wenn die alte Rofnerin ihren Hausaltar abräumt, so mag das den Meisten im Theater wie eine tragische Revolution vorkommen. Für mich ist in der Rofnerin nichts gewandelt und nichts gehoben. Sie züchtigt in ihrer Weise ihre undankbaren Götter, und das erscheint mir als der dürftige Spuk, das Gespenst. Gegen das agitatorische Drama und seine Beweisführung, gegen die erwärmenden Szenen, in denen dem Fanatismus und der Tribunenberedt-

* Wir erinnern an die „Losen Blätter“ unsres zweiten Oktoberheftes (Kw. XVI, 2), wo Auftritte aus Schönherrs „Sonnwendtag“ abgedruckt sind.

Digitized by Google

samkeit der Unentwegten in beiden Lagern die Wahrheit gegeigt wird, möchte ich kein Wort einwenden; und mit unnützen Vergleichen möchte ich den Anfänger nicht kränken. Er kann etwas und möchte auch im warmen Sinn aufklären und wirken; und das ist gewiß nicht gering einzuschätzen. Nur sollte man nicht gleich überschwänglich ausrufen: Hier hat ein Mann unserer bewegten Zeit an den Puls gefühlt und von Gewissenskämpfen berichtet, wenn er im Wesen nur die unselige Gedankenwelt eines rückständigen Bauernweibleins mit Rührsamkeit verkleidet hat.

Sonst gab es jetzt von neuen Stücken nur noch die erste Aufführung eines „romantischen Lustspiels" „Krieg im Haus" von Robert Misch, im Schauspielhause. Es ist überflüssig, über dieses platte und so gar nicht scherzhafte Stück im Kostüm des dreißigjährigen Kriegs ein Wort zu verlieren. Eine böse Sieben und ein Pantoffelheld im Stil, doch ohne die gemütlich-spießerhafte Liebenswürdigkeit der „Fliegenden Blätter", zanken ein paar Akte lang mit einander. Das ist alles.

Diese Aufführung wurde noch nicht auf Rechnung des neuen Intendanten, des Herrn von Hülsen geschoben. So konnte man noch fleißig seine Wunschzettel bei dem neuen Manne einreichen. Er sollte mit den Geistlosigkeiten aus dem modernen Repertoire aufräumen. Es brauchten ja nicht gerade Frank Wedekinds Spiele dort aufgeführt zu werden. Es gäbe ja so viele Mittelstufen! Ach, die Mittelstufen. Ja, man verstieg sich sogar zu dem Wunsch, er möge uns doch statt des Hoftheaters das — Nationaltheater erstehen lassen. Und das in einem Moment, da dem abdankenden Grafen Hochberg, der doch sicherlich nicht ein Mann der starren Willensmacht ist, die leidigen Reibereien zu viel wurden! Dem Begriff eines Nationaltheaters kann das Berliner Hoftheater heute weniger, als je nahekommen. Auch dann nicht, wenn es sich auf die ehrenvoll-konservative Aufgabe beschränkte, den überlieferten Schatz vergangener Zeit treu zu pflegen. Denn auch von diesem Schatz fiele manches der Acht oder dem Mißbehagen zum Opfer. Ich denke z. B. an „Kabale und Liebe" mit dem heißen dramatischen Blut dieses Dramas. Uebrigens hat man gut predigen: Macht die Novitätenhatz der Privattheater nicht mit. Gibt es denn ein Großmäzenatentum, welches das Hoftheater zur „Noblesse" verpflichten könnte? Man sollte doch den neuen Intendanten nicht in eine Herrgöttli-Stellung drängen wollen, die er nicht auszufüllen vermag. Nationaltheater ohne nationale Arbeit! Nun freilich, wenn ich zu wünschen anfange, dann wünsche ich mir das allerherrlichste Schlaraffien.

Nach einigem Pariser Krimskrams, wie er zur Zeit auf Berliner Bühnen viel gepflegt wird und flüchtig vorüberfaust, besann man sich endlich reinlicherer und adliger Werte. Zunächst fesselte ein Versuch der hiesigen Lessinggesellschaft im Berliner Theater. Sie holte Hebbels phantastische Komödie, den „Diamant" hervor, und es gab eine gelinde Verwunderung. Wirklich ein deutsches Lustspiel mehr? Und es lebt und es wirkt in seinem sinnbildlichen Abglanz närrischer Welt? Es ist nicht verstaubt, wie irgend eine eigensinnig-dichterische Schrulle? Die Antwort überraschte. Wie es ist, läßt sich das verschollene Lustspiel auf die heutige Bühne verpflanzen, mit seinem Gelächter unter Nachdenklichkeit und mit seinen irdisch derben, wie peinlich zarten närrischen Gesellen. Ein karnevalistisches Spiel, nur muß man den flimmernd verrauschenden Karnevalsscherz richtig verstehn. In der tollsten Vermummung die simpelste Menschlichkeit, und ihrer Aller Narrheit, so bizarr sie sich geberde, hat Methode. Die junge Prinzeß möchte sich um eines

Digitized by Google

fratzenhaften Phantoms willen zu Tode grämen, die anderen, darunter der humoristische Prachtkerl, ein Gefängniswärter, jagen dem Edelstein nach; und selbst der vielgehetzte Jude Benjamin, der das Kleinod verschluckt hat, will sich zum Schluß mächtig viel bedünken! Er baut sich selber sein Misthügelchen und kräht behaglich: Was für eine Sendung wurde mir übertragen! So klammern wir uns alle an unsere nichtigen Illusionen; sie schaffen uns schwarze oder rosige Stunden und sind doch nichts weiter, als eitel Wind. So steckt denn eine Lustigkeit in dem komischen Märchen, die nichts mehr mit den Handwerksspielereien gewandter Amuseure und auch nichts mit jener Komik gemein hat, die von der Karikatur zeitlicher Schwächen oder typischer Aeußerlichkeiten lebt; und wenn diese Lustigkeit gleich mit mancher Bitterkeit vermengt ist, am Ende entläßt sie doch mit freierem Mut. Auf dem Grund wehmütiger Erkenntnis ist sie erwachsen und inwendig verwahrt sie einen heimlichen Trost. Sorge nicht im törichten Wahn. Schmerzvoll — beglückt? Es zieht alles vorüber, ein Schein, die Ausgeburt deiner Träume.

Am Tage zuvor war im Schauspielhaus das gewichtigere Drama „Gyges und sein Ring" von Hebbel gegeben worden. Mit diesem Versuch wollte es nicht in gleichem Maß gelingen, wie mit dem launigen Spiel trotz dessen Schwächen und Flüchtigkeiten. Schon früher nicht, als die Tragödie im deutschen Theater aufgeführt wurde. Diesmal lag es im ganzen nicht etwa am Stil der Darstellung, sondern wohl mehr daran, daß man in unserem Hoftheater des reinen, stillen Tons entwöhnt ist. In tragischen Spielen ist man auf Pomp gestimmt; auch im Vortrag. Wenn ein Held auftritt, so donnert er; sei es als Reckenpatriot, als Künstler oder Techniker. Im „Gyges" verbluten drei Menschen, jeder von ihnen eine anima candida. Nicht im Sinne der leuchtend gütigen Einfalt, sondern im klaren Bewußtsein eines ethischen Ideals. Nur Kandaules fehlt schwächlich, und das genügt, um die Empfindlichen zu verdüstern. Die kindlich Guten begreift das Publikum leicht; ebenso auch die starken Bekenner. Die Empfindlichen aber, denen ein angeflogenes Stäubchen weh tut, schwer. L. Schönhoff.

Miß Duncan.

Vor Jahren sprach ich einmal im Kunstwart über den Kunsttanz in einem Aufsatze „das Variété der Zukunft" (Kw. XII, 10). Wer sich seiner erinnert und meine Bestrebungen für die Kultur des menschlichen Körpers kennt, wird verstehen, daß ich auf die Tanzidyllen der Miß Duncan, von denen die Zeitungen jetzt so viel erzählen, recht neugierig war. Diese Tänzerin hat sich vollkommen von den herkömmlichen Balletformen frei gemacht, sie tanzt in korsettlosen weichen Gewändern, mit bloßen Füßen. Aber sie hat nicht nur ihren Leib befreit, sie hat auch in allen anderen Beziehungen mit dem erstarrten Sinn des alten Ballets gebrochen. Und ich für mein Teil muß nun bekennen, daß ich bei der Miß Duncan zum ersten Mal in meinem Leben einen Tanz gesehen habe, der ihn zu einer Kunstform erhob, an der ich warmes Interesse haben konnte.

Der Tanz hat doch nun eben einmal als Medium den menschlichen Körper. Für einen Jeden, der eine menschenwürdige Auffassung von diesem Körper hat, wird der Tanz überhaupt erst dann erörterungsfähig, wenn diese Auffassung zum Ausdruck gebracht wird. Das übliche Ballet also, das den Körper in Korsettauffassung zeigt und das den Fuß, das beim Tanzen wichtigste Glied, in einen unorganischen Klotz zusammenschnürt, der eher an ein Holzstöckel, als an das wundervolle Gebilde des freien Menschenfußes erinnert, das übliche Ballet

Digitized by Google

scheidet dabei ganz aus. Deshalb ist es schon eine Freude, bei Miß Duncan nach dem widerlichen Trippeln der Holzstöckel zum ersten Male das feine weiche Gleiten des Fußes auf dem Boden zu sehn, der nun wieder zum Ausdruck des edlen menschlichen Ganges wird.

Ich finde, man kann deshalb auch Miß Duncan überhaupt mit gar keiner andern Tänzerin vergleichen. Denn die Grundlage, auf die sie den Kunsttanz durch ihre Auffassung gestellt hat, ist das Wesentliche bei ihr, nicht ihre Kunstleistung an sich. Auch wenn man diese werten will, muß man zunächst einmal feststellen, daß sie zuerst das realisiert hat, was wohl in den Köpfen von manchen als das Ideal hauste, was aber eben doch noch nicht da war. Es mögen schon gar viele begabte Ballerinen über die Bühne gegangen sein, aber noch keine hatte den gesunden Instinkt, sich von der unwürdigen Körperauffassung loszumachen, die eben die schlechte Balletttradition mit sich brachte, oder wenigstens: noch keine hatte die Kraft, sich durchzusetzen.

Miß Duncan legt irgend ein bestimmtes Motiv unter: ein Stück aus einem Drama, ein Bild, ein antikes Relief, das sie dann durch den Tanz paraphrasiert. Ihre Erscheinung gleicht dann einer Gestalt, die aus einem alten Bilde herausgenommen sein könnte. Eine leise Musik, die mit viel Geschmack meist ältern italienischen oder deutschen Klassikern entnommen ist, begleitet ihren Tanz. Die kindlich anmutigen Bewegungen ihres Körpers bringen tatsächlich den Stimmungsgehalt des Vorwurfes zum Ausdruck, denn wir haben es mit einer Künstlerin zu tun, die das kann, was für unsere Auffassung den Sinn der Kunst ausmacht: die beseelen kann. Und zwar, beseelen mit einer nicht dekadenten, sondern edlen und würdigen Menschheitsauffassung. Mag sein, daß ihr Gebiet kein großes ist, das gilt von manchen Künstlern. Wenn, was sie geben, echt und gut ist, werden wir trotzdem dankbar sein.

Eines ist sehr lehrreich: wie keusch die ganze Erscheinung mit ihren nackten Armen und Füßen wirkt. Ich könnte nicht behaupten, daß ich diesen Eindruck schon je bei einem Ballet in Korsett, Trikot und Gaze-Röckchen gehabt hätte. Noch etwas rein Aeußerliches. Der gegebene Ort für ihre Leistungen ist nicht das große Theater. Das verlangt nach Massenwirkungen. Am schönsten für Tanz dieser Art wäre eine blumige Wiese. Da wir die ihr aber nicht geben können, so wäre es wohl gut, wenn Miß Duncan ihre Vorführungen nach Möglichkeit in kleine Räume legte.

Hoffen wir, daß das Auftreten dieser Künstlerin eine entscheidende Wendung für die Formen unsres Kunsttanzes bedeute! P. Schultze-Naumburg.

Otto Ernst schreibt uns:

„Der Leitartikel Ihres 6. Heftes enthält den Passus: »Ernst .... dichtet in seinem letzten Stück von dem Erfolge einer Aufführung, dem Erfolge also beim breitesten Publikum, als könne der einem wirklichen Künstler auch seinen innern Erfolg beweisen.«

Das stimmt nicht. Meines Wissens geht aus keiner Stelle des Stückes hervor, daß Felix Franck den inneren Erfolg durch den äußeren für erwiesen hält. Wohl aber geht schon aus dem 1. Akt das Gegenteil hervor. Franck hat mit einer Symphonie einen starken Erfolg gehabt:

Frau Franck: Na, und deine Symphonie?

Felix: Ja, das war auch nett. (Der Erfolg nämlich.)

Auerbach: Es gibt auch Leute, die von deiner Symphonie weniger erbaut sind.

Felix: Ach du lieber Gott, wenn die Leute wüßten, wie wenig ich davon erbaut bin! Es ist schon was

Digitized by Google

Gutes drin: aber jetzt — jetzt mach ich viel was Besseres! 2c.
Und am Schlusse des Stückes heißt es:

Felix: Meinen Erfolg raubt mir niemand, Herr Direktor.

Rose: Herr Doktor —? Es gibt Blätter, die auch solche Erfolge wegschminken.

Felix: Ich denke an einen andern Erfolg. Ich kann wieder an die Menschen glauben; seit heute Abend — (er verstummt plötzlich, wendet sich um und nimmt Gerdas Hand) seit gestern Abend (d. h. seit er durch seine Kunst einen lauteren Menschen erobert hat) kann ich wieder glauben: das ist mein Erfolg.

Und was hat der „heutige Abend" zu seinem Glauben beigetragen?

»Kinder! Freunde! Das Publikum empört sich gegen die Schandpresse: das ist Morgenrot, das ist wahrhaftiges Morgenrot!«

Mit keiner Silbe identifiziert mein Held äußeren und inneren Erfolg: aus seiner Auffassung vom Publikum (1. Akt) geht auch klipp und klar hervor, daß dergleichen bei ihm ausgeschlossen sein muß.

Eines freilich tut Felix Franck! Er sieht im großen Publikum trotz all seiner Schwächen eine zuverlässigere Instanz als in der Kritik der »Gerechtigkeit« und der vielen verwandten Organe. Und darin denkt er mir aus der Seele. Auch freut er sich über seinen äußeren Erfolg. Ich würde ihn für einen Schwindler halten, wenn er es nicht täte."

So weit Otto Ernst.

Ich habe nicht davon geschrieben, wie Otto Ernsts Held redet, sondern wie Otto Ernst selber dichtet. Schade, daß sein Stück den Worten seines Helden nicht entspricht. Wäre das Wesentliche für Franck und Ernst der innere Erfolg, so wäre das ganze Stück überflüssig, denn diesen inneren Erfolg hat Felix Franck ja mit der Anerkennung derer, auf die es ankommt, schon ehe das Hin und Her der Handlung überhaupt beginnt. Um den äußeren Erfolg, der nach jenen Worten so nebensächlich wäre, um eben den geht die ganze Bewegung des Stücks.

Zu dem, was Franck spricht, nur zwei Worte. Wär' er ein Mann von Selbstkritik, er würde wissen, daß die vierundzwanzig Stunden alte Bekanntschaft mit einer begeisterungsfähigen jungen Dame zwar in einem nicht wählerischen Theaterstücke eine ernste Ehe zur Not motivieren kann, aber nicht im Leben eines tieferen Menschen. Und aus seiner Freude am äußeren Erfolge würde er neben den vielen süßen wohl auch den bitteren Tropfen herausschmecken: wie hoch kann ich gestanden haben, wenn die Masse an einem Theaterabend mir nachkommen kann? Ich glaube, solche Bedenken dürften zwar nicht seinen Erfolgen, aber seinen Arbeiten zu gut kommen.

A.

Musik.

Bunte Bühne.

Gerne würden wir in diesem Hefte schon einen Rückblick über die Theater-Erfolge unserer „Bunten Bühne" werfen, aber der Umstand, daß gerade um diese Zeit an mehreren Orten neue Versuche im Gange sind, bestimmt uns, damit noch eine Weile zu warten. Soviel läßt sich schon heute sagen: die Bühnen und Vereine, die den Gedanken aufgegriffen, haben sich viel zu sehr von Rücksichten auf den Ungeschmack beeinflussen lassen. Mit einer so imposanten Fülle von wirklichen Kunstwerken, wie beim Urversuch im Prager Landestheater, hat sich bisher niemand wieder vor die Oeffentlichkeit getraut. Mit halben Maßregeln aber ist nichts geleistet.

Umso mehr dürfen wir uns der Aufnahme freuen, welche die Hefte der „Bunten Bühne" gefunden haben. Im Laufe des Februars wird wieder ein neues solches Heft, das

Digitized by Google

sechste, vorliegen und zeigen, daß der Vorrat an fröhlicher Tonkunst noch lange nicht erschöpft ist. Es bringt 10 Nummern, von denen fast jede im Handel (soweit sie überhaupt zu haben ist) einzeln mehr kostet als nunmehr das ganze Heft. Dem Ensemblegesang ist diesmal viel Platz eingeräumt: ein Duett sowie je zwei Terzette und Quartette. Auf Webers reizenden Kanon „Mädchen ach meide", auf Schuberts melodienreiche komische Szene „der Hochzeitsbraten" und auf das anmutige Morgenständchen des alten Scandellus sei noch besonders aufmerksam gemacht. Von Einzelgesängen erwähnen wir: Schulzens „Blumenmädchen", das sich bereits den Konzertsaal zu erobern beginnt, das burschikose „Allweil ein wenig lustig", Mozarts schalkhaftes Lied „Männer suchen stets zu naschen" und — damit auch die moderne Produktion durch einen Meister vertreten sei — Hugo Wolfs „Zum Abschied". Ein siebentes Heft der „Bunten Bühne" ist bereits in Vorbereitung. R. B.

§ Deutsche Oper.

Das jährlich ausgegebene Register des „deutschen Bühnenspielplans" enthält in seinen trockenen statistischen Nachweisen viel Lehrreiches. Es lehrt, daß dieser Spielplan gegenwärtig etwa 50 Opern umfaßt. Es beantwortet die Frage, welche dieser Werke zur Zeit die deutschen Theater beherrschen. Es zeigt, daß dank Wagner die Deutschen den Vorrang behaupten. Sieben Opern (Lohengrin, Tannhäuser, Freischütz, Undine; Carmen, Cavalleria, Mignon, Faust) haben über 200, neun Opern (Holländer, Martha, Zar, Zauberflöte, Walküre, Hänsel und Grethel, Waffenschmied und Fidelio; Bajazzo) über 150, elf Opern (Figaro, L. Weiber, Meistersinger, Trompeter, Don Juan, Rheingold, Poln. Jude; Hugenotten, Aida, Regimentstochter, Barbier) mehr als 100, achtzehn Opern (Wildschütz, Siegfried, Götterdämmerung, Versunkene Glocke, Evangelimann, Tristan, Oberon, Heiling; Fra Diavolo, Hoffmanns Erzählungen, Weiße Dame, Luise, Jüdin, Samson, Postillon, Afrikanerin, Prophet) über 50 Aufführungen erreicht. Man sieht, wie wenig die (gesperrt gedruckten) Neuheiten in Betracht kommen. In den beiden höchsten Kategorien fehlen sie ganz. Feuersnot, Abreise, Streichholzmädel, Oreste sind kaum ein Viertelhundertmal erschienen. Aber auch einige berühmte Werke vermochten die Zahl 50 nicht zu erreichen: Die verkaufte Braut, Tell, Robert, Rienzi, Saba. Im allgemeinen aber stellt der statistische Ausweis für sein Gebiet dem Geschmacke des deutschen Publikums nicht eben ein schlechtes Zeugnis aus.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Berliner Kunst.

Die „Schwarz- und Weiß-Ausstellung" der Sezession vereinigt eigentlich zwei verschiedene Ausstellungen in sich: eine Ausstellung graphischer Arbeiten und eine Ausstellung von Handzeichnungen, Skizzen und Studien. In früheren barbarischeren Zeiten überließen es die Künstler dem Urteile der Nachwelt, ob ihre Werke sich als so vollkommen und so anziehend erwiesen, daß sie das Verlangen erweckten, auch ihre Entstehung, auch die Vorarbeiten dazu kennen zu lernen. Oder es gönnte der Künstler solchen, die ihm nahe standen und ihn liebten, in der Stille seines Studios einmal einen Einblick in das Glück seiner Schöpferstunden und in die verschwiegenen Leiden des schweren Ringens um die Form. Heut laden die Künstler jedermann freundlichst ein, wie der in diesem Falle gewöhnlich angewandte Kunstausdruck lautet, „einen Blick in ihre Geisteswerkstatt" zu tun. Ach, wenn nur in dieser Geisteswerkstatt nicht gerade der Geist ein so seltener, o so seltener Gast wäre! Wenn uns nur nicht der

Digitized by Google

Einblick in sie die Befürchtungen bestätigte, die die Werke der sogenannten modernen Kunst im allgemeinen hinsichtlich des Verfahrens, der Interessen, der Bildung der Künstler erwecken! Ich weiß wohl, daß ich mich mit diesem Urteile mit der allgemeinen Ansicht der Kritik in Widerspruch setze, aber nachdem ich die Ausstellung wieder und wieder besucht und mich bemüht habe, ihr die besten Seiten abzugewinnen, meine ich: wer sich sein natürliches Urteil nicht genügend umnebeln läßt, um den König in Unterhosen für eine Majestät im Hermelinmantel anzusehen, der muß erkennen, daß diese Ausstellung überwiegend aus Nichtigkeiten besteht und daß das Niveau der künstlerischen Leistung hier überaus niedrig ist. Vor vielen dieser Zeichnungen und „Studien" muß man über die Urteilslosigkeit und die — Ungeniertheit der Künstler erstaunen, die dies ausstellen. Man denke sich das Verfahren einmal auf andre künstlerische Berufe übertragen. Man denke sich, daß auch die Dichter und Schriftsteller nicht mehr abwarten wollten, bis nach hundert Jahren die bewundernde Nachwelt in einer kritischen Gesamtausgabe ihrer Werke alle Schnitzel ihres Geistes sammelt, sondern daß sie selbst ihre „Geisteswerkstatt" öffneten und jede Notiz, die sie gemacht, dem verehrlichen Publiko zum andachtsvollen Studium vorlegten! Ein großer Teil der hier ausgestellten Blätter enthält aber dergleichen: Augenblicksnotizen, flüchtige Einfälle, Pointen, die vielleicht einmal gelegentlich zu verwenden wären. Damit jedoch in dem bitteren Kelche der Tropfen Humors nicht fehle, hat man bei den Arbeiten den Preis angegeben, und der Besucher sieht, daß ein Blatt, das ihm als eine Nichtigkeit oder gar als etwas Aergeres erscheint, nach der Meinung des Künstlers mehrere hundert Mark wert ist. Wenn er's dafür los wird — ich gönne ihm den guten Preis und dem Käufer gönne ich ihn erst recht; aber den Schluß muß man doch dabei ziehen, daß die Künstler sich in einem großen Irrtume über die wirkliche Bedeutung einer solchen Arbeit für die Welt befinden. Unterschätzung der wirklichen Leistungsfähigkeit der Kunst für das Leben — Ueberschätzung der persönlichen Leistung, wie sie ist: das sind die Extreme, die sich berühren. Ich ehre den Künstlerstand als den wahrhaft königlichen Stand, in dem das göttliche Erbteil des Menschen, die schöpferische Kraft, am reinsten, am stärksten, am fruchtbarsten zum Ausdrucke kommt; aber kein aus der Hefe aufgestiegener Protz erscheint mir so unvornehm und gering, wie Menschen königlichen Blutes, die sich unköniglich betragen.

Es ist zuzugeben, daß die modernen Künstler einen Grund haben, der die Veranstaltung solcher Ausstellungen in gewissen Grenzen rechtfertigen könnte. Da sie die Wiedergabe des Momentanen, die Festhaltung flüchtiger Wahrnehmungen und individuellster Züge zum Mittelpunkt ihres Schaffens gemacht haben, so dürfen sie hoffen, daß das Momentane, Flüchtige und Individuelle in der Skizze besonders rein, frisch und stark zum Ausdrucke komme. Das war es denn auch, was ich in der Ausstellung zu finden hoffte. Aber ich erlebte eine Enttäuschung. Ein Interieur von Liebermann, wo durch das weit geöffnete Fenster ein breiter Lichtstrom ins Zimmer dringt, eine Landschaftsstudie von Leistikow, die die düstere Stimmung bei aufziehendem Unwetter wirkungsvoll ausdrückt, allenfalls noch ein Innenstück von H. Hübner und ein paar andere Blätter können als Beispiele solcher schnell und keck festgehaltener Beobachtungen dienen; aber diese Leistungen sind vereinzelt. Im allgemeinen ist der Geist, der aus den ausgestellten Arbeiten spricht, nichts weniger als frisch und keck. Wenn man die

Digitized by Google

Menschenstudien betrachtet, so fällt es auf, wie viele davon immer wieder den einen Zug aufweisen: den der Verdrossenheit. Man bemerke wohl: nicht etwa den Zug tiefen göttlichen Ernstes oder den heiligen Zug des Leidens, sondern den mürrischer Verdrossenheit. Immer und immer wieder mürrische Alte, gelangweilte Arbeiter, Kinder selbst mit dem fatalen Zuge der Verdrossenheit, nur dazwischen wohl auch einmal ein verzerrtes, starres Lächeln. Das ist der Geist vieler Studien vom Menschen, und derselbe Geist spricht aus den meisten Landschaftsstudien, derselbe aus den (seltenen) Tierstudien, die einen traurigen Mangel an Liebe zu den Tieren und an Verständnis für sie zeigen; und hinter all' dem steht diese entsetzliche Gleichgiltigkeit der Künstler ihrem Stoffe gegenüber. Gleichzeitig ist im Kupferstichkabinette eine neu erworbene Sammlung von Handzeichnungen alter italienischer Meister ausgestellt: welche Heiterkeit der Seele, welch' warmes Schaffensglück, welche Liebe zu allem Lebendigen da in jedem Striche! Diese Kunst machte ihre Jünger glücklich und beglückte darum auch die Menschen: wie sollen wir glücklich werden durch eine Kunst, die mit Gleichgiltigkeit und Verdrossenheit gegen das ausgeübt wird, was sie darstellt? Stärker als je zuvor erfaßte mich in dieser Ausstellung das Mitleid mit diesen Künstlern, die ja selbst nur wieder Opfer ihrer Zeit sind, die nicht über ihren eigenen Schatten springen können und sich in sisyphischer Arbeit freudelos und hoffnungslos erschöpfen. Ich schreibe nicht gegen diese modernen Künstler, ich schreibe für sie, — für ihre Befreiung aus dem Kerker der Freudelosigkeit und Stumpfheit, in dessen Düster sie verschmachten. Ist es doch, als wüßten sie nicht mehr, wie es draußen im lieben Lichte der Freude und des gesunden Lebens ausschaut.

Die wenigen Werke, die in einem freieren, froheren und reineren Geiste geschaffen sind, fallen in dieser Umgebung so auf, daß man sie hier leicht überschätzen kann. Da sind zwei Frauenköpfe von Fritz Erler, beide in dem schönen großen Vortrage, der diesem Künstler eigentümlich ist, beide voller Leben und Interesse; die eine dieser Frauen hat die Lippen halb geöffnet und scheint in leiser Erregung einem künftigen Glücke entgegenzuharren, die Züge der andern sind von einem sanften Lächeln verschönt, und ihr Blick hat etwas mild Eindringendes. Dann von Thoma neben Anderem besonders eine lithographische Landschaft, wohl aufgebaut, belebt und traulich; von L. von Hofmann eine kleine Lithographie, die einige Mädchen am Meere bei lebhaftem Winde darstellt und in der die Bewegung mit Schwung und Reiz geschildert ist; von Hans Ancker eine liebevolle Porträtlithographie, in der der Künstler mit Glück an den älteren Stil des Steindrucks, etwa in Kriehubers Art, anknüpft; Landschaften von Georgi, aus denen eine gesunde Naturfreude spricht; einige Studien von Heine, bei denen man das Verständnis für das Wesentliche der Formen anerkennen muß. Mir bisher unbekannt war ein in Rom lebender Künstler namens Charles F. Ulrich, der von Otto Greiner beeinflußt erscheint; er hat besonders zwei weibliche Bildniszeichnungen, eine im Profil, eine en face, von sorgsamer Arbeit, Sinn für die Form, einem ruhigen, aber regen seelischen Leben und von würdiger Auffassung der Frau. Aus der französischen Abteilung, die mich im ganzen geradezu abstieß, sind eine Landschafts- und einige Bewegungsstudien von Steinlen wegen ihres großen und echten Pathos zu nennen. Von Otto Greiners Arbeiten ist eine ganze Sammlung ausgestellt, aber es würde diesmal zu weit führen, auf sie einzugehen. Albert Dresdner.

Digitized by Google

Der Prozeß Geygers gegen Klinger hat also in erster Instanz zu einer schweren moralischen Verurteilung Geygers geführt. Das Gericht erklärte den Wahrheitsbeweis für Klingers Behauptungen gegen Geyger in der Hauptsache als erbracht. Nur wegen der Form seiner Erklärungen verurteilte es Klinger zu einer Geldstrafe, deren Niedrigkeit durch die Motivierung erst recht augenfällig wird.

Wir haben unserer Auffassung des Prozesses in dem Leitaufsatze „Zum Falle Geyger" (Kw. XIV, 22) Ausdruck gegeben. Was sagt nun das „Berliner Tageblatt", was sagen die andern Herren, die damals in ihrer Entrüstung über Klinger schäumten — richtiger, was müßten sie sagen, wenn sie sich heute noch dessen erinnern wollten, was sie vorgestern geschrieben haben? Denken werden sie: wie schön, daß Zeitungspapier genug Stroh enthält, um in einer Woche zu zerfallen, „und so bleibet der astrologus in Ehren." Aber nicht das verlaufene Urteil ist bei den unzähligen Zeitungsartikeln über diesen Fall das Auffälligste gewesen, sondern bei der weit überwiegenden Mehrheit unsrer Tageszeitungen die Unfähigkeit, einen sachlich sehr wichtigen und menschlich sehr ernsten Angriff von gleichgültigen persönlichen Zänkereien zu unterscheiden. Ein Künstler erhebt gegen einen andern eine der schwersten Beschuldigungen, die von Mann zu Mann möglich sind, um ein seiner Ueberzeugung nach veruntreutes großes Gut wenigstens nach Möglichkeit dem edeln Zwecke zu retten, dem es zugedacht war. Wo sind in der Tagespresse Erörterungen darüber gewesen, ob er's mit Recht tat, wo, wenn solche unmöglich waren, Beleuchtungen der einschlägigen Fragen, z. B. Aussprachen über Stiftungen überhaupt, die das Verständnis des Streits vertiefen konnten? Wieviel Artikel kamen über das Interesse am Klatsch hinaus? Im allgemeinen schrieb man, als balgten sich da ein paar einander würdige futterneidische Klopffechter herum.

Deutsche Kunst in England. Die Frage, wie weit die neuere deutsche bildende Kunst in England Eingang gefunden hat, einmal nach dem Bildermaterial zu beantworten, das man in den öffentlichen Sammlungen und in den Schaufenstern der namhaften Kunsthandlungen dort sieht, erscheint auf den ersten Blick sehr kühn, hat aber doch eine Bedeutung, wenn auch gewiß keine ausschlaggebende. Denn England mit seinen zahllosen wertvollen Privatsammlungen überrascht ja ziemlich in jeder seiner Ausstellungen durch die Fülle des Verborgenen und bisher unbekannt Gebliebenen. Indessen ist zu bedenken, daß der dort überaus starke Ehrgeiz der reichen Leute, das Gemeinwohl zu fördern, gerade in den letzten Jahrzehnten viele Geheimschätze teils geschenk-, teils leihweise den öffentlichen Sammlungen nutzbar gemacht hat, sodaß man erstaunt ist, selbst in großen Provinzstädten wie Liverpool, Birmingham, Nottingham neben dem obligaten Palast der „Public library", der freien Bücherhalle stets auch ein äußerst stattliches Museum für alte und neue Kunst anzutreffen. Wie weit nun finden wir uns dort und im Kunsthandel mit Original- oder andern Werken deutschen Ursprungs beteiligt?

Nach meinen Beobachtungen sogut wie garnicht. Alte Originale von allgemein anerkanntem Wert, vorzüglich aus dem sechzehnten Jahrhundert, sind natürlich vorhanden, wenngleich sie gegen die unglaubliche Menge echter und unechter Italiener nicht viel bedeuten. Die Niederdeutschen des siebzehnten Jahrhunderts, mit Rembrandt an der Spitze, sind sogar recht zahlreich, die Franzosen liefern das fremdländische Material fürs achtzehnte Jahrhundert, aber dann hört's auf, und England scheint im neunzehnten Jahr-

Digitized by Google

hundert für die Kunst in England ganz allein auf der Welt zu sein. Der Handel spiegelt diese Geschmacksrichtung im Kleinen getreulich wieder. Man wird in den Schaufenstern vergebens Reproduktionen nach Böcklin, Klinger oder Thoma suchen, wohl aber begegnet man dem sinnigen Thema von der minnigen Maid unterm blühenden Rosenbusch, oder den rotröckigen Fuchsjägern mit bellenden Hunden, oder den idyllisch verdauenden Ochsen und Schafen in den unendlichsten Variationen. Dazwischen dann tauchen die schmalen Jungfrauen von Burne Jones traurig auf, ersichtlich den mystischen Visionen Rossettis zahlreich vorgezogen; Watts wird respektiert, aber ebensowenig wie Turner gekauft und innerlich besessen. Sonstige Präraffaeliten mögen in engeren und engsten Kreisen geschätzt sein, in der hier besprochenen Oeffentlichkeit wirken sie als geistige Mächte nicht mit.

Es sei ferne von uns, den Engländern daraus irgend einen Vorwurf drehen zu wollen, daß sie unsere Kunst nicht zu schätzen wissen. Eher schon wäre ihnen ein Mangel an Verständnis für ihre eigene echte Kunst nachzusagen; ein Mangel, der ja auch in ihrem nach unsern Begriffen doch recht passiven Verhalten zu Shakespere, ihrem größten Genius, auffallend genug zu Tage tritt. Aber auch daran zu erinnern ist am Ende nicht unsere, sondern ihre eigene Sache. Dagegen ließe sich auf Grund solcher Wahrnehmungen sehr wohl der weit verbreiteten Meinung entgegentreten: jeder zweite Engländer sei ein ausgepichter Kunstkenner, von feinstem Verständnis auch für fremde Kunst, was er durch seine vielen Reisen und Museumsbesuche ebenso deutlich wie anerkennenswert beweise. Wie wäre es sonst möglich, daß ein Blatt wie das „Studio" so international die Kunstströmungen spiegeln könne? Ja, die Reisen müssen dann eben den Engländer in seiner angeborenen und sehr begreiflichen Vorliebe für die heimische Kunst eher bestärken, und was das „Studio" anbelangt, so ist es dank seines geschickten Nachrichtendienstes mehr und mehr aus einem nationalen ein internationales Kunstblatt geworden, das in englischer Sprache erscheint.

Umgekehrt aber ist die englische Kunst uns ungleich vertrauter als den Engländern die unsrige, trotzdem wir nicht so fleißig reisen können wie sie, trotzdem auch wir so gut wie gar keine englischen Originale öffentlich besitzen, an die sich das Interesse anknüpfen und in die Breite fortspinnen ließe. Man achte darauf, was unsere Ausstellungen und Kunsthandlungen an englischen Bildern zeigen, man wird den Präraffaeliten überraschend häufig und neuerdings sogar Turner und Constable begegnen, wird auch den sentimentalen Schund von drüben reichlich antreffen, den wir gut entbehren könnten, da er bei uns genau so schlecht und noch billiger wächst. Aber jedenfalls, und darauf kommt es an: wir haben den guten Willen, wir haben das Streben danach, auch anderm Wesen gerecht zu werden. In England ist davon wenig oder nichts zu spüren, trotzdem man meinen sollte, die Leichtigkeit, sich Kenntnis und Besitz von allem Guten zu verschaffen, müsse den Engländer vor der Gefahr künstlerischer Inzucht am ehesten bewahren können.

Und um etwas derartiges handelt sich's hier doch wohl. Wir haben vor dem starken nationalen Gefühl der Engländer den aufrichtigsten Respekt und wünschten uns Deutschen mehr davon zur Sicherung vor dem Mitlaufen mit internationalen Modetorheiten und vor der urteilslosen Ueberschätzung fremder Größen. Aber ebenso wenig wie das wissenschaftliche Leben sich vor neuen Gedanken blind machen darf, die in fremden Ländern entstehen, ebenso wenig darf das Kunstleben neue Gefühle, die anderswo her-

Digitized by Google

vortreten, ohne nachgehende Prüfung ablehnen. Oder man zieht eben die Armut dem Reichtum vor. E. K.

Vermischtes.

§ Dürerbund.

Binnen kurzem wird das zweite Dürerblatt erscheinen. Wir kommen nun über den Zustand der Vorbereitungen des Bundes hinaus und dazu, die Bundesarbeit selber aufzunehmen. Das zweite Dürerblatt hat von Unternehmungen, die vom geschäftsführenden Ausschusse vorbereitet oder schon in Angriff genommen sind, und von neuen Aufgaben, die uns entgegentreten, zu sprechen.

Ungefähr gleichzeitig mit der Ausgabe des zweiten Dürerblattes wird die erste Zeitungskorrespondenz des Dürerbundes versandt werden. Zeitungen, die Beiträge verbreiten oder doch benutzen wollen, die der Bund ihnen vollkommen unentgeltlich zur Verfügung stellt, wollen ihre Adresse dem Bundesvorsitzenden Avenarius in Dresden-Blasewitz mitteilen.

Dorthin sind nach wie vor die Anmeldungen zum Dürerbunde zu richten. Geldsendungen dagegen ausnahmslos an den Schatzmeister des Bundes, Georg D. W. Callwey in München.

Unsre Bilder und Noten.

Wir verdanken der Güte Leo Sambergers das überaus charakteristische Bildnis des Künstlers, dem unser diesmaliges Fastnachtsheft vorzugsweise gewidmet ist, Adolf Oberländers. Weiterer Begleitworte bedarf's dazu nicht. All der sonstige heitere Bilderschatz aber, den wir den Lesern heut mitgeben dürfen, braucht eines Kommentars ja womöglich noch weniger.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal wieder einige Proben aus der „Bunten Bühne". Wer die betreffenden Hefte besitzt, dem wird das Duplikat für die praktische Ausführung, z. B. als Singpart immer noch gute Dienste leisten. Das erste Stück ist übrigens bisher noch nicht veröffentlicht. Die Melodie ist die einer altfranzösischen Bergerette (eines Schäferliedes) aus dem Nouveau recueil de chansons (1723), die Camillo Horn für den Kunstwart eigens gesetzt hat. Hieran schließt sich ein Kanon von Carl Maria von Weber, der durch dem Musikhandel, soviel wir wissen, nicht zugänglich ist. Gustav Mahler nahm das reizende Tonstück zwar mit mancherlei Zutaten in seine Rekonstruktion der Weberschen Oper „Die drei Pintos" auf, aber dieses Werk hat sich auf den Bühnen nicht behauptet. Möge die kleine Perle wenigstens der Hausmusik erhalten bleiben, der sie ursprünglich angehört. Eine freie Seite sei benutzt, um Franz Schuberts anmutige Weise zu Goethes „Goldschmiedgesell" einzuschalten, und die ganze heitere Beilage beschließe der vom Kunstwart für die Oeffentlichkeit „entdeckte" moderne Theodor Streicher mit seiner schalkhaften Komposition von „Mein Vater hat g'sagt" aus „des Knaben Wunderhorn". Streicher gibt dem Text, was des Textes ist, in einer einfachen den Linien des süddeutschen Volksgesanges abgelauschten Melodie und zeigt den kunstmäßigen Musiker in der malerischen Harmonik und Stimmführung des Klavierparts. In der zweiten Strophe behaupten die Besitzer feiner Ohren, in den Tremoli und chromatischen Gängen das Geräusch des in der Pfanne brodelnden und schmorenden Bratens deutlich herauszuhören.

Auch Notenbeilagen werden zuweilen vom Druckfehlerteufel heimgesucht. Dem Tafellied in Nr. 8 hat er besonders übel mitgespielt. Der erste Takt der Klavierbegleitung soll im oberen System so lauten wie Takt 7, Takt 8 und 26 genau wie Takt 16.

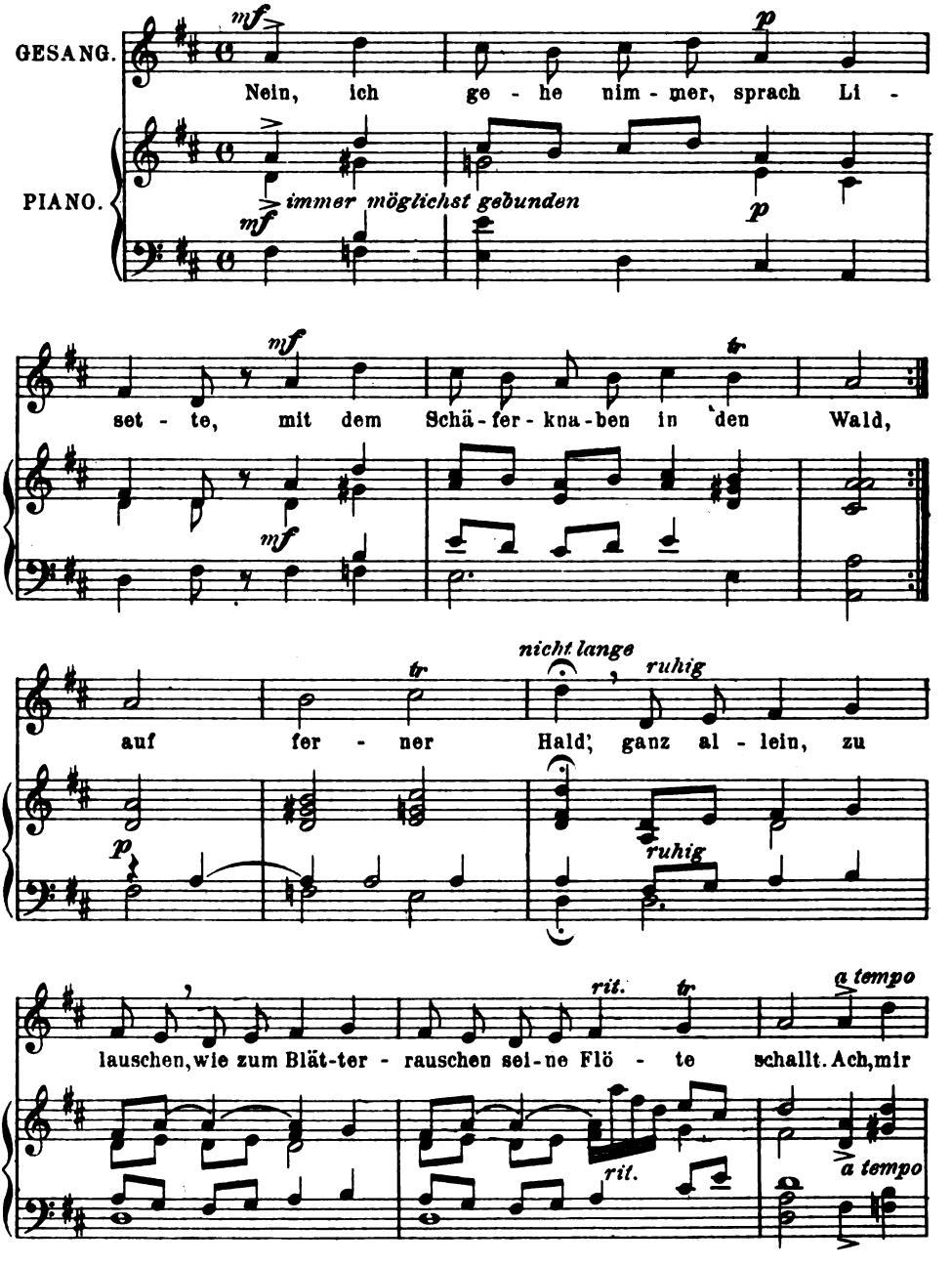
Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

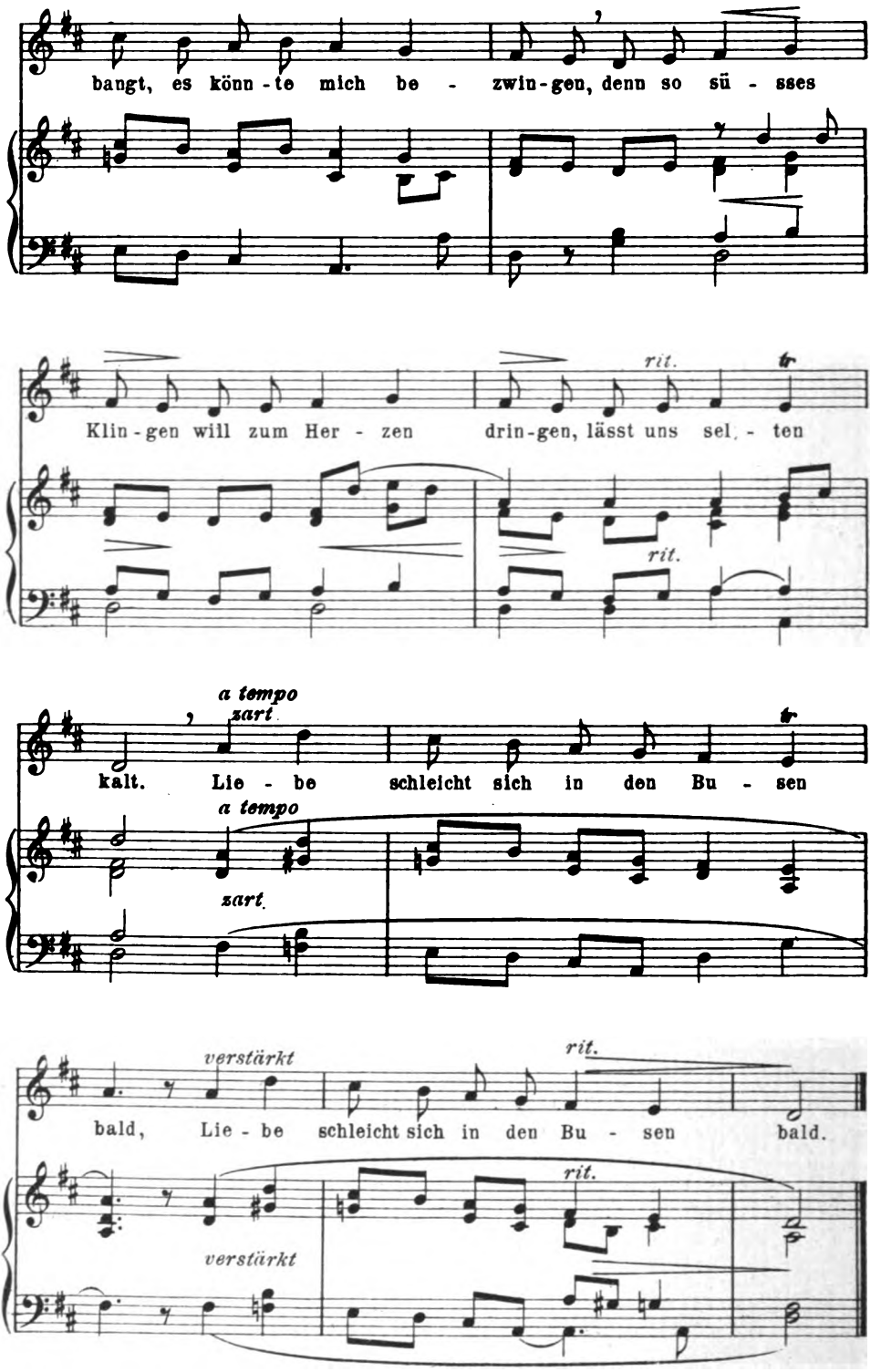
ALTFRANZÖSISCHES SCHÄFERLIED.

Anfang des 18. Jahrh.
Satz von Kamillo Horn



Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

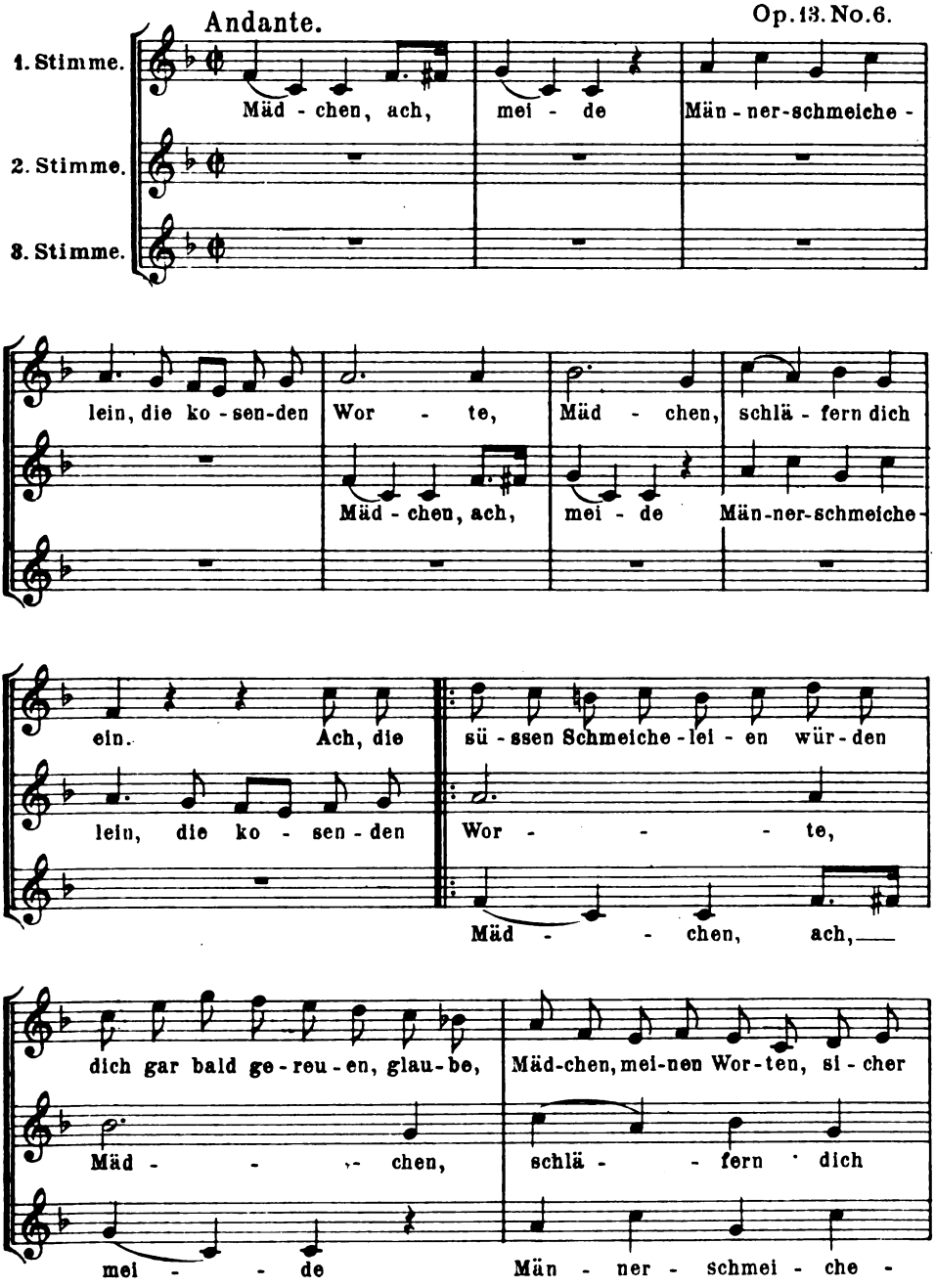
Digitized by Google



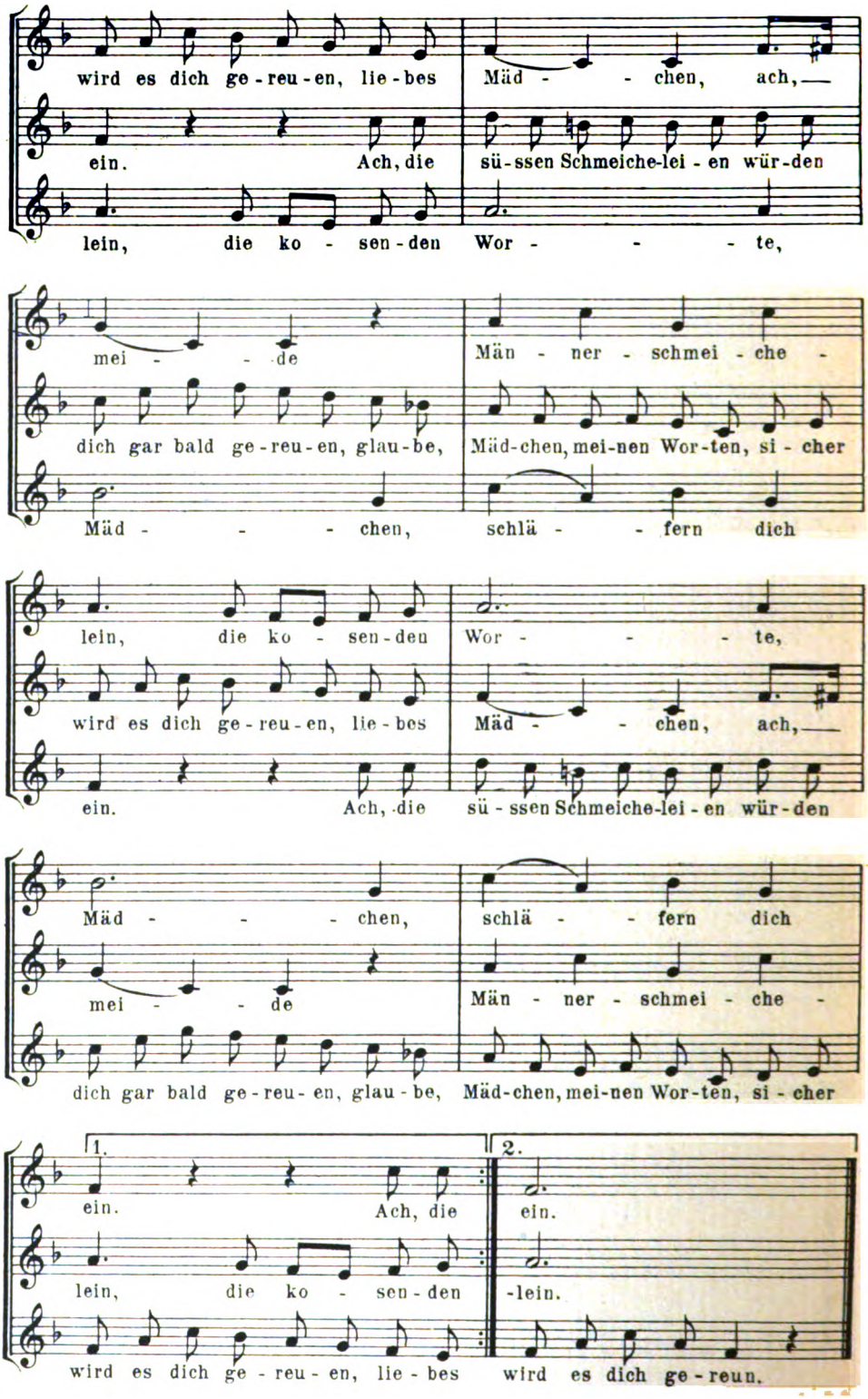
Digitized by Google

Carl Maria von Weber.

KANON zu dritt.
Op. 13. No. 6.



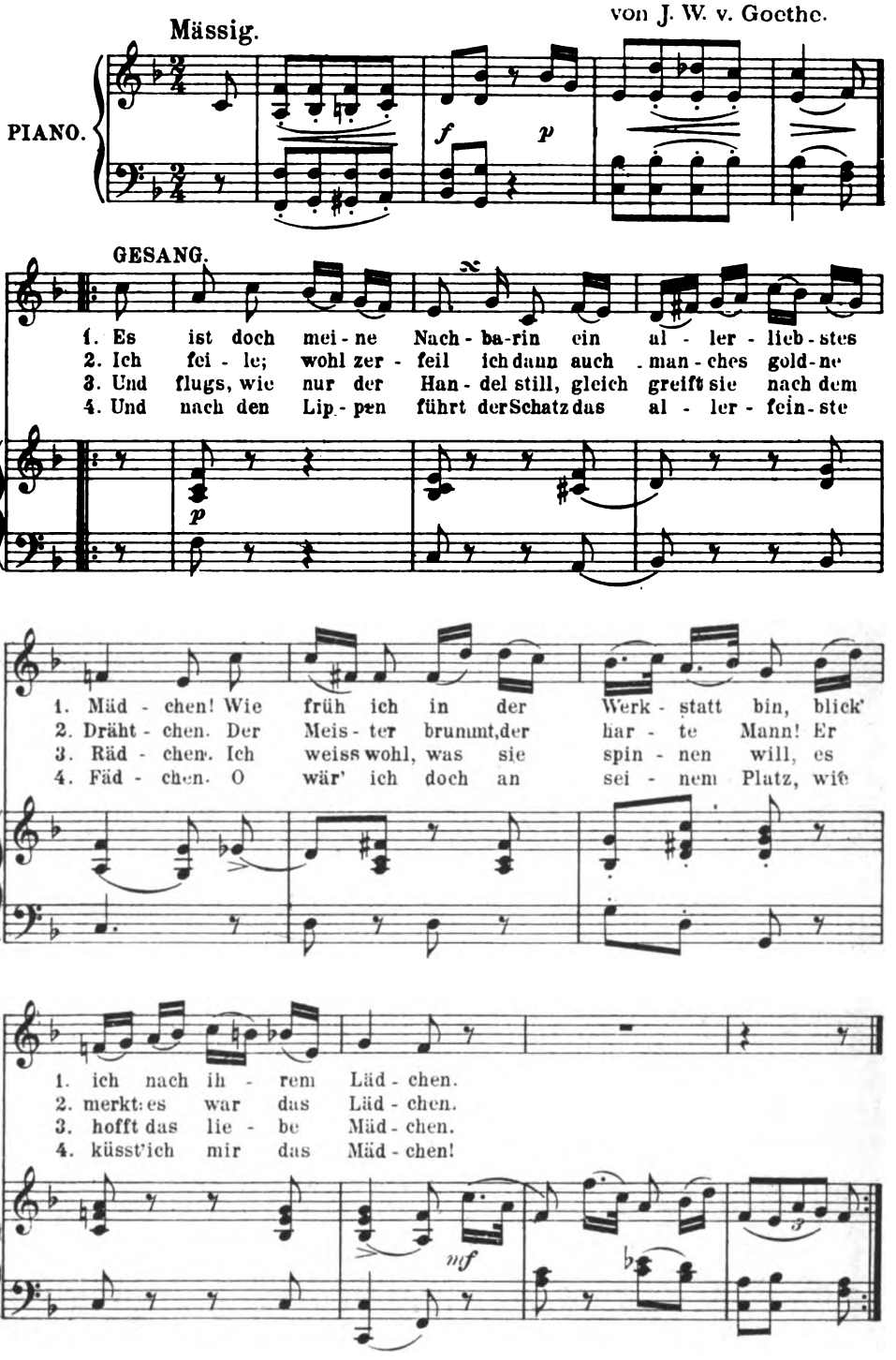
Digitized by Google



Digitized by Google

FRANZ SCHUBERT.

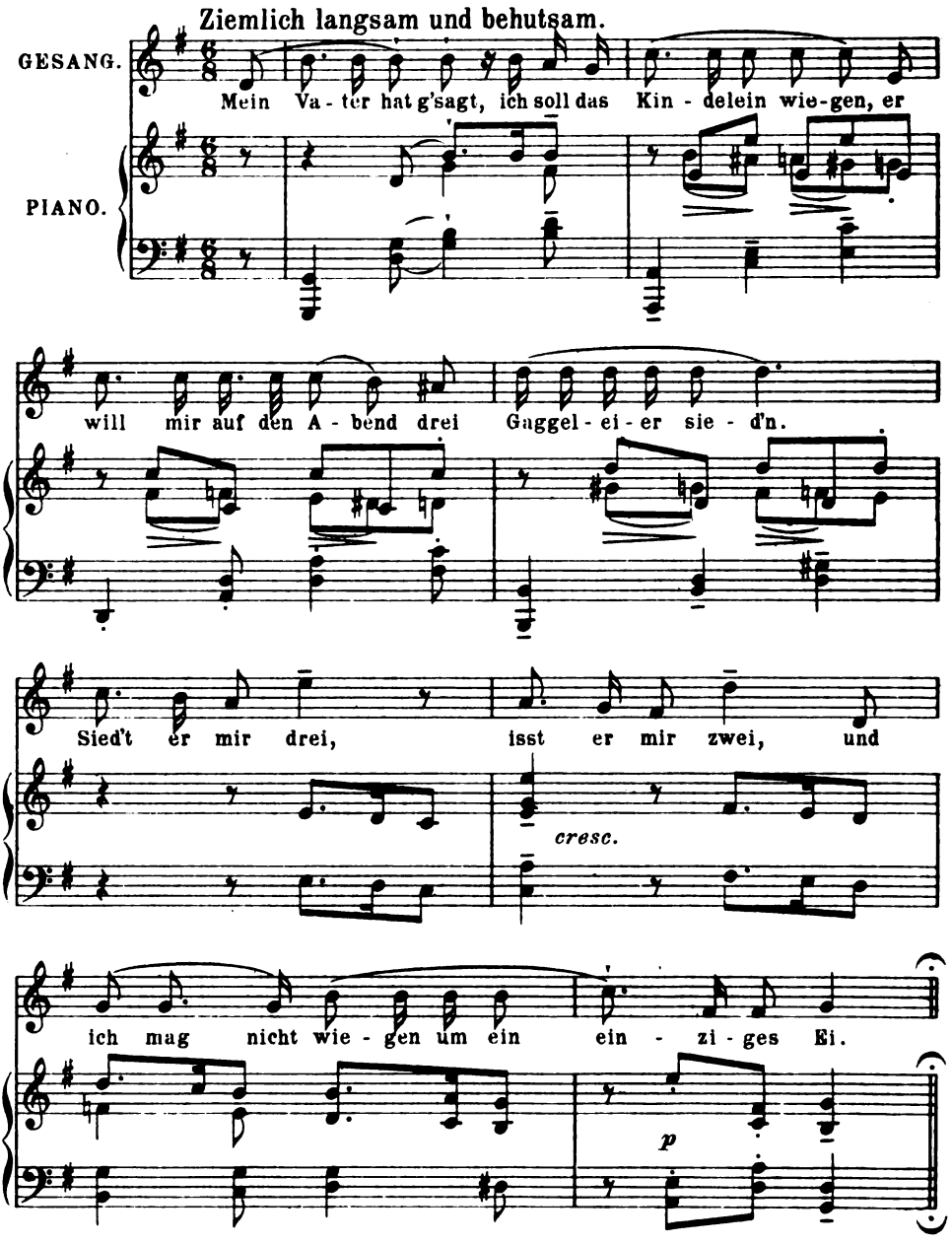
DER GOLDSCHMIEDGESELL
von J. W. v. Goethe.



Digitized by Google

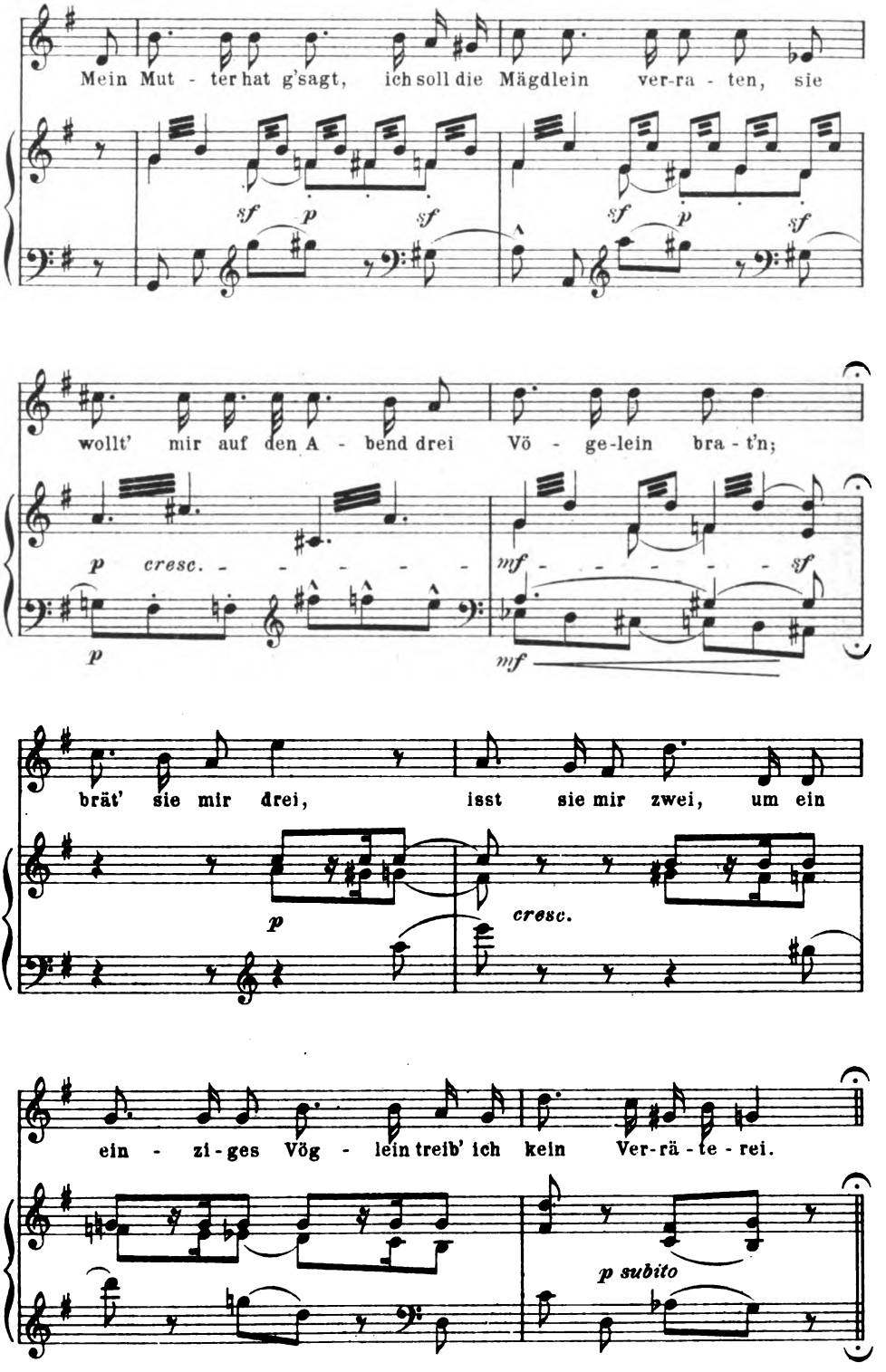
THEODOR STREICHER.

„MEIN VATER HAT G'SAGT:"
Aus „Des Knaben Wunderhorn"

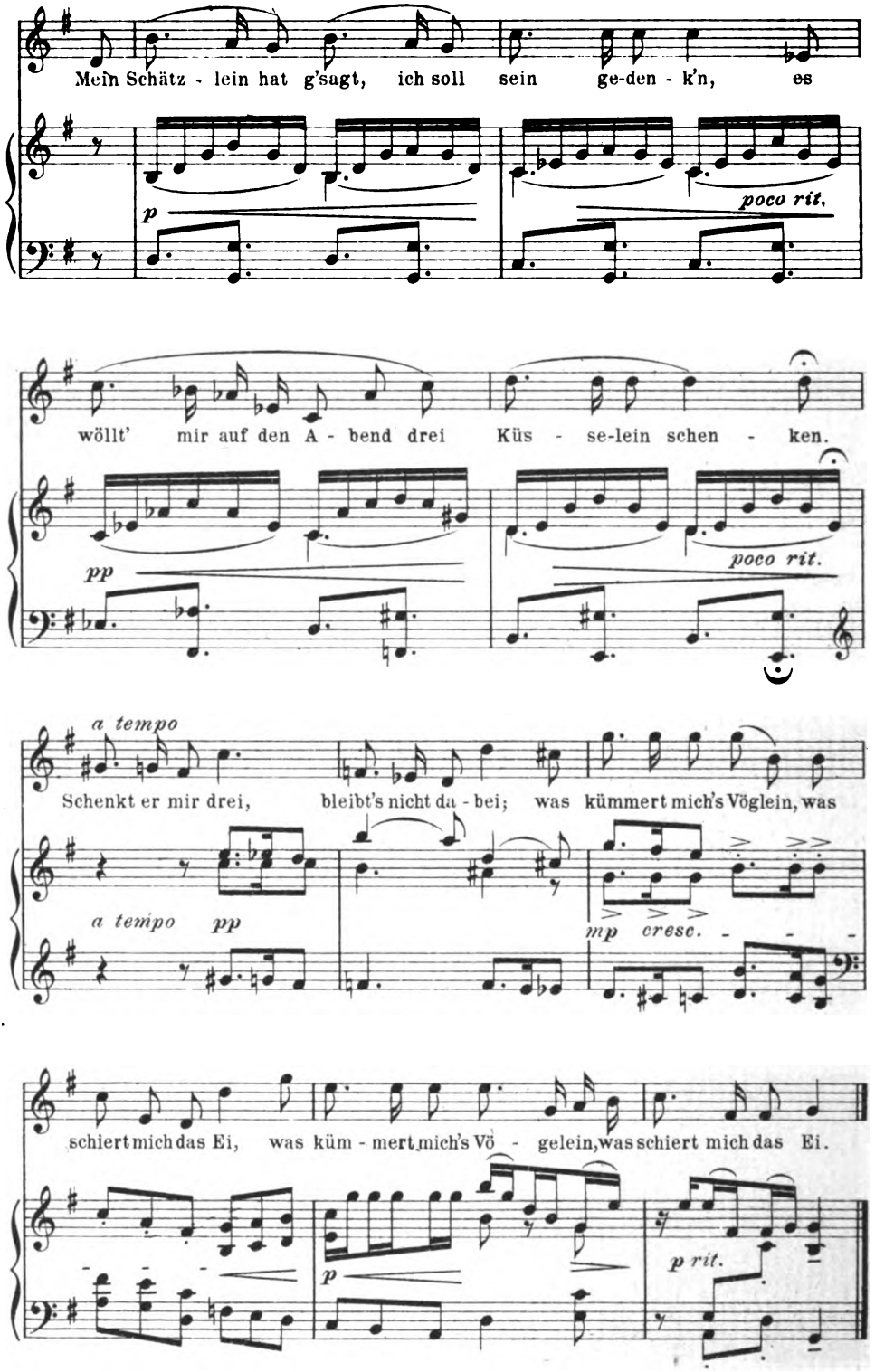


Mit besonderer Genehmigung des Tondichters.

Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Nach einem Kohledruck von Braun Clément & Cie in Dornach i. Els.

J. F. MILLET

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES FEBRUARHEFT. HEFT 10.

Lex Parsifal?

Am 13. Februar kehrt zum zwanzigsten Male der Todestag Richard Wagners wieder. Unter dem Eindrucke dieses ernsten Gedenkens steht der Inhalt unsres heutigen Hefts.

Zwanzig Jahre ist er tot. Noch ein Jahrzehnt, dann wird auch kein rechtliches Band die Verbreitung seiner Werke mehr hindern. Wird das bei allen diesen Werken dem Ganzen, unserm Volke zum Segen sein?

Im Sommer dieses Jahres wurde zu Bayreuth ein Bund gegründet, um dahin zu wirken, daß Wagners „Parsifal" der Festspielstadt für immer vorbehalten bleibe. Dennoch hat er nicht verhindern können, daß man in Amsterdam, wo das internationale Urheberrecht keine Geltung besitzt, das Werk als Oratorium aufführte, und dieses Vorkommnis gab Anlaß, den ganzen Komplex von Fragen, die sich an das Bayreuther Monopol auf den „Parsifal" knüpfen, neuerdings öffentlich zu erörtern. Zwei Parteien stehen einander gegenüber, auf der einen Seite der „Bund", auf der andern die „Freibeuter", und zwischen dem Entweder-Oder der beiden, die für ihre Sache mit scharfgeprägten Schlagworten eintreten, führt kein sogenannter goldener Mittelweg.

Der Parsifalbund hat ein Gewicht von entscheidendem Belang in die Wagschale zu werfen: den ausdrücklichen Wunsch und Willen des Meisters. Im übrigen ist er keineswegs populär und hat den Schein der verstiegenen Schwärmerei, der Engherzigkeit und der Abkehr vom Fortschritt der Zeiten nicht immer zu vermeiden gewußt. Er singt das alte Starenlied von anno 1882 weiter, statt seine Leier auf die Tonart des zwanzigsten Jahrhunderts einzustimmen. Da haben die Widersacher leichtes Spiel, sie zitieren Goethes „Vernunft wird Unsinn" und fordern das der Gegenwart entsprechende Recht; sie verweisen auf die Einbürgerung des Nibelungenwerkes; sie erklären, daß man den Zugang zu den Schöpfungen der Kunst nicht behindern, sondern im Gegenteil befördern müsse und deuten auf die Tausende hin, denen mit der Fahrt nach Bayreuth auch der Eindruck vom „Parsifal" versagt bleibt. Man kann dem Bund den Vorwurf keineswegs ersparen, daß er sich allzu-

Digitized by Google

schnell über diese Einwände hinweggesetzt, daß er sich darauf beschränkt hat, allein die für das Verbleiben des Werkes in Bayreuth sprechenden Motive zu betonen. Zum Schaden der Sache, denn nichts erschwert eine Verständigung so sehr, als die Abneigung, die Ansichten des Gegners leidenschaftslos zu prüfen, und die Art, an Stelle der Gründe und Beweise Ueberzeugungen und Gesinnungen zu setzen.

Man vergesse auch nicht, daß die ganze Parsifalfrage niemals hätte aufgeworfen werden können, wenn man die Partitur des Werkes seinerzeit nicht dem Musikhandel übergeben hätte. Wie begreiflich dieser Schritt auch sein mag, und wie sehr man ihn von anderm Standpunkte aus begrüßen konnte, vorsichtig vom Standpunkte Bayreuths aus war er nicht. Die Unvorsichtigkeit von damals soll jetzt der Bund wieder wett machen. Kann er das? Nach dem geltenden Gesetze nicht. Ein neues Gesetz müßte geschaffen werden, dazu aber bedürfte es einer starken Bewegung im Volke, an die wir bei dem rhetorischen Charakter des offiziellen Wagnerianertums nicht glauben können. Die „Bayreuther Blätter", die heuer in ihr Jubeljahr getreten sind, haben sich stets gerade darauf etwas zu gute getan, nur für „die wenigen Edlen" geschrieben zu sein, man hat die mächtige Organisation der Wagnervereine zerbröckeln lassen, man hat sich mit vielen einflußreichen Instituten, Personen, Cliquen überworfen, für die Erziehung und Aufklärung der Volksmassen im Wagnerschen Sinne ist wenig geschehen, ein Plebiszit brächte schwere Niederlagen. Ueber den Ausgang kann ein Zweifel gar nicht obwalten, denn das Volk, soweit es der ganzen Angelegenheit nicht teilnahmslos gegenübersteht, wird in die Rufe hier der Theaterleute, dort der Idealisten unter dem Fähnlein „die Kunst für alle", dort wieder der Neidinge mit einfallen, die da seit Jahr und Tage rufen: „Her mit dem Parsifal."

Die Theaterleute fragen: sollten die Hoftheater zu Wien, Dresden, München nicht imstande sein, den „Parsifal" in einer künstlerisch würdigen Weise aufzuführen? Und nur ein verblendeter Parteimensch kann diese Frage mit gutem Gewissen verneinen. Die Theaterleute behaupten allerdings zuweilen noch mehr, sie glauben sogar, sie könnten's noch besser machen. Aber es genügt anzuerkennen, daß ein Mahler, ein Schuch, ein Zumpe, ein Muck usw., wenn ihnen die Ehre zuteil würde, das erhabene Werk an ihren Instituten einzuführen, sehr wohl wüßten, welcher Schatz ihren Künstlerhänden anvertraut würde, und daß sie alles daransetzen würden, um ihm die Ausnahmestellung im Repertoire zu schaffen, die ihm zukommt. Die Ausstattung würde funkelneu und darum blendender, vielleicht auch in technischer Hinsicht besser sein als die alte in Bayreuth. An Sorgfalt des Studiums würd' es der Ehrgeiz nicht fehlen lassen, viele der Sänger sind in Bayreuth selbst für ihre Aufgabe vorbereitet, und wenn die Rundung und Abstimmung des Ganzen nicht völlig erreicht würde, so bedeutete das doch auch noch kein Sakrileg. Man würde den „Parsifal" auf den Hauptopernbühnen mindestens ebenso anständig zu hören bekommen wie den „Ring des Nibelungen" oder den „Tristan".

Das Argument, daß „Parsifal" nirgends anders als in Bayreuth aufführbar sei, zerfällt also in nichts. Es gibt noch manche andere, nicht minder „heilige" Schöpfungen der Tonkunst, die bisher nicht profaniert und entweiht wurden, weil man sie allerorten, sogar mit Dilet-

Digitized by Google

tantenkräften gespielt und gesungen hat, welche dabei trotz aller Unvollkommenheit ihr Publikum hoch erbaut und tief ergriffen haben. Dies wird man den idealistischen „Freibeutern", die ein Privileg für den „Parsifal" als eine ungerechtfertigte Bevorzugung nicht einräumen, ohne weiters zugestehen müssen. Wenn die Bündler darauf aufmerksam machen, daß man, um die Sixtinische Madonna Rafaels zu sehen, doch auch nach Dresden reisen müsse, so machen sie eben aus der Not eine Tugend. Denn es wäre durchaus erwünscht, wenn man dieses Bild auch an anderen Stätten zu sehen bekommen könnte.

Nun aber wollen wir uns auch die Trugschlüsse der Gegenpartner ein wenig ansehen. Vor allem ist es sehr übertrieben, zu behaupten, der Parsifal werde dem deutschen Volke vorenthalten. Das Textbuch, drei Klavierauszüge und Partituren sind zu leidlichem Preis in jeder Buchhandlung käuflich, die musikalischen Hauptstücke, das Vorspiel, die ganze Tempelszene, der Karfreitagszauber erscheinen oft auf den Konzertprogrammen. Von einer gänzlichen Versperrung kann also nicht die Rede sein. Und wenn man einwirft, daß die lebendige Wirkung des „Parsifal" auf die moderne Kunst infolge der künstlichen Beschränkung weit geringer sei als die des „Tristan", des „Rings" und der „Meistersinger", so fragt sichs, ob wir sagen müssen: leider! Es ist ja ganz natürlich, daß die Bayreuther, deren letzte, frischeste Erinnerung an Wagner ihn als Parsifalschöpfer vor Augen führt, eine ganz besondere Pietät für dieses Endwerk hegen, die ihre ästhetische Schätzung dafür noch wesentlich steigert. Es erscheint ihnen als die Krone seiner Kunst, aus ganz ähnlichen Gründen, wie denen um Goethe auf lange hinaus der zweite Teil des Faust als des Meisters größte Tat erschien. Die Abgeklärtheit, Milde und Weltfremdheit des von Ewigkeitsgedanken erfüllten Weihespiels hat in der Tat etwas unsagbar Rührendes, Bewegendes, Verehrungswürdiges. Man wird zunächst nicht müde der Bewunderung, wie ein Künstler an der Schwelle des Greisenalters der Musik noch eine Stimmungswelt von unvergleichlicher Eigenart abzugewinnen vermochte, und man verweilt nicht gern bei den Spuren sinkender Kraft in der dramatischen Gestaltung, in der Sinnlichkeit der Melodik. Aber Parsifal ist eben doch ein Alterswerk, wenngleich ein noch so erstaunliches. Man würde das bei Aufführungen außerhalb Bayreuths viel stärker als dort empfinden. Hier, wo man von des Meisters stillem Grabe zum Festspielhügel emporwandert, ist die empfängliche, feierliche Stimmung da, um Eigenschaften des Werkes einen Reiz abzugewinnen, die anderswo, wo es mit dem „Troubadour" und der „Königin von Saba" als Theaterstück in Wettbewerb tritt, immerhin als Mängel fühlbar werden müßten. Gegen den „Ring" und „Tristan", die von dramatischem Leben sprühen, steht es an Spannkraft denn doch entschieden zurück. Es bedeutet einen Gewinn für die Kunst, aber nicht für die Repertoire-Schaubühne, deren Gesetzen es sich nicht fügt. In Bayreuth, wo ich nichts zu versäumen habe, ficht mich der schleichende Gang, ja der völlige Stillstand der Handlung z. B. im dritten Akte nicht an, ich versenke mich gern in die ruhende Schönheit der einzelnen Bühnenbilder. Aber wenn ich daheim nach acht- oder zehnstündiger Berufsarbeit am Abend noch meinen „Parsifal" in mich aufnehmen will, dehnen sich mir die Minuten ins Unendliche, es fehlt die Ruhe der Betrachtsamkeit, ich ver-

Digitized by Google

misse den Anreiz des fesselnden dramatischen Fortgangs. Der „Parsifal“ ist nur in einem Zustande völliger Entrücktheit zu genießen. Nicht seiner überragenden Stärke, sondern seiner Schwächen als Theaterstück wegen ist es gut, ihn dort zu belassen, wo diese Schwächen dank tausend mit dem Ort unablöslich verknüpften Suggestionen und glücklichen Umständen zurücktreten und die Zauber der Stimmung den Hörer ungeschmälert überwältigen. Nicht Bayreuth braucht den „Parsifal“, sondern der „Parsifal“ braucht Bayreuth.

Man muß ferner kein Nietzschegläubiger sein, um eine durch die Freigabe etwa heraufbeschworene Parsifalmode für nicht besonders wünschenswert zu halten. Naumann hat vor kurzem in einem ausgezeichneten Aufsatze in seiner „Zeit“ überzeugend nachgewiesen, daß „Parsifal“, weit entfernt die Gedanken eines Christentums der Zukunft zu verkündigen, aus dem Geiste der Romantik geboren ist. Im alten Wagner — das ist in psychologischer Hinsicht ja natürlich — leben die Ideale seiner Jugend wieder auf. „Parsifal“ ist ein Rückfall in dieselbe Romantik, die etwa in Zacharias Werners „Söhnen des Tals“ herrscht. „Parsifal“ ist ein grandioser Rückblick, kein Wegweiser zu neuen Zielen. Manche Vertreter der Kirche begrüßen ihn zwar als einen willkommenen Helfer, denn durch die wundervolle Entfaltung der ästhetischen Seite des Christentums, durch die unsere Phantasie berückende Inszenierung seiner Symbolik hat „Parsifal“ das Christentum selbst vielen Menschen ohne Zweifel näher gerückt, die sich dazu bisher ganz gleichgiltig verhielten, ja man kann sagen: der „Parsifal“ löst in der Menschenbrust schlummernde religiöse, mystische und hieratische Gefühle aus. Aber die religiöse Bewegung unserer Tage nimmt nicht von ihm ihren Ausgang, sie geht nicht einmal durch ihn hindurch, sondern an ihm vorbei. „Parsifal“ ist ein Ausnahmewerk in jedem Sinne, und wie man die in ihrer Art auch wundervolle Mystik der Tauler, Ekhart u. s. w. gelten läßt, so gebührt dem „Parsifal“ ein berechtigter Platz im Haushalte des Geistes. Auch er bereichert und vermannigfaltigt unser Gefühlsvermögen, und nichts Menschliches bleibe uns fremd. Ob jedoch ein häufiges Schwelgen gerade in diesem Gefühlskreise unserer Kultur heilsam wäre, die Frage gehört auf ein anderes Blatt, und es verringert unsere Ehrfurcht vor dem großen Genius nicht, wenn wir sie auf das Entschiedenste verneinen. Die Gegner einer gewissen Beschränkung des Parsifalgenusses sollten also die Sache nicht so darstellen, als wolle man damit dem Geistesleben des deutschen Volkes einen wichtigen, kraftverleihenden, unentbehrlichen Nährquell verschlossen halten.

Freilich meinen auch sie, der freigegebene „Parsifal“ dürfe nur selten, an wenigen Festtagen vorgeführt werden, und die Künstler, die an der Spitze unserer großen Bühnen stehen, haben gewiß nichts anderes im Sinne. Anfangs würd' es also gewiß nicht übel gehen. Würden sich aber die Verhältnisse mit der Zeit nicht stärker erweisen als der gute Wille? Ein einfaches Rechenexempel genügt, um die bündige Antwort zu finden. Wenn eine Intendanz ihre 100000 Mark für die prächtige Ausstattung des Werkes bewilligt hat, dann wird sie schon im Hinblick auf den Zinsenverlust die möglichste Ausnutzung des kostspieligen Stückes für die Kasse einfach anbefehlen, und wie die Sache ausschauen wird, wenn der „Parsifal“ erst fünf Jahre im Repertoire frohndet, mag

Digitized by Google

sich jeder Kenner der Verhältnisse ausmalen. Man schlägt allerdings vor: Bayreuth gebe das Werk ohne Verzug frei und verlange dafür eine ausgiebige Bürgschaft für eine würdige Behandlung. Allein welcher Bühnenleiter wird so töricht sein, eine Oper unter lästigen, bindenden Verpflichtungen zu übernehmen, die ihm und auch allen Konkurrenzbühnen nach ein paar Jahren bedingungslos zur Beute fallen muß? Denn schließlich: wenn wir Dresden und Wien den „Parsifal" freigeben, mit welchem Rechte können wir ihn Bromberg und Rostock verweigern? Wer ist berufen, eine scharfe Grenze zu ziehen, wenn das Losungswort „Parsifal für Alle" einmal gesiegt hat? Ich sehe Schreckliches voraus für ein Werk, das auf der schmalen Schneide wandelt, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen viel weniger als ein Schritt ist. Ein dummes Statistengesicht unter den Tempelrittern, eine linkische Bewegung bei den Zeremonieen, und die Illusion ist verflogen, das Weihespiel zur leeren Farce geworden. Sobald die erste Neu- und Schaugier der Massen sich gesättigt hat, wird an die Stelle der Verblüffung das Gefühl erhabener Langweiligkeit treten, Theater und Publikum erleben eine große Enttäuschung. Des geheimnisvollen Nimbus, der es heute umgibt, verlustig, wird das Werk, das in der Bayreuther Abgeschiedenheit in vielen Geschlechtern noch andächtige Schauer erweckt hätte, nach kurzem Saisonleben tot bleiben als eine entgötterte Welt.

Wir müssen den Parsifalbündlern also darin beipflichten, daß es dem Werke empfindlichen Schaden bringen wird, wenn man es als frisches Futter auf die Krippen des deutschen Bühnenspielplans streute. Und wir finden auch, daß durch sein Verbleiben in Bayreuth keine so großen künstlerischen Interessen verletzt werden, daß man sich **deshalb** für die Freigabe besonders ereifern müßte. Gewiß, diese Freigabe brächte für unbemittelte Kunstfreunde Vorteile mit sich, aber ihre Nachteile für Alle würden größer sein. Zuletzt spräche der ausdrückliche Wille des Meisters mit. Mag Goethe seinen „Faust" der Welt überwiesen haben, Wagner hat seinen „Parsifal" kaum aus flüchtiger Laune auf Bayreuth beschränkt gewünscht, er wußte vermutlich, warum er das tat. Es ist zum mindesten leichtfertig, sich heute schon, zwanzig Jahre erst nach seinem Tode, mit einem Hinweis auf sogenannte veränderte Verhältnisse über diese Tatsache hinwegzusetzen.

Und dennoch tragen wir Bedenken, uns der Agitation um ein Ausnahmegesetz für den „Parsifal" anzuschließen. Die schweren Nachteile, die für die Allgemeinheit das Urheberrecht neben all seinen Vorteilen mit sich bringt, sind früher wiederholt in diesen Blättern besprochen und es ist eindringlich davor gewarnt worden, dieses Recht als genügend anzusehn zur Regelung einer Volkswirtschaft der geistigen Güter. Allein die Tatsache, daß mit dem „Freiwerden" eines Dichters nach dreißig Jahren der Absatz seiner Werke auf das Zehn- und Zwanzigfache emporzuschnellen pflegt, beweist, daß sehr berechtigte geistige Bedürfnisse der Allgemeinheit zugunsten Einzelner, die nicht die Schöpfer und meistens nicht die Nachkommen der Schöpfer sind, unbefriedigt bleiben. Man kann sozusagen experimentell beweisen, wie stark das Gefühl ist, daß die schließliche Aufhebung der Urheberrechte zugunsten der Allgemeinheit berechtigt sei. Hieß' es von Wagner: **alle** seine Rechte an **allen** seinen Werken sollten über die drei Jahrzehnte hinaus seinen Erben vorbehalten

Digitized by Google

bleiben, wer würde nicht sofort unwillig widersprechen? Im Falle des „Parsifal" liegen die Dinge anders; er ist ein Ausnahmefall, auch unsrer Ueberzeugung nach: ja. Aber so sicher es andere als Geldsorgen sind, welche die Bündler und Wagners Familie jetzt bewegen, so sicher würde die Geschäftemacherei die einmal geschaffene Bresche der Gesetzgebung für sich zu erweitern suchen. Und wir leben im Zeitalter der Interessenpolitik: kämen nach Erlaß eines Parsifal-Schutzgesetzes gruppenweis Verleger zu Regierung und Reichstag um Schutz ihrer Interessen, so ist es, wie heut die Dinge liegen, unzweifelhaft, daß man diese ziffermäßig nachweisbaren Interessen „an maßgebender Stelle" als mindestens ebenso gewichtig anerkennen würde, als jene geistigen Unwägbarkeiten. Wie viel Schaden die Freigabe des „Parsifal" mit sich brächte, dieser Schaden wäre größer. Gott bewahr uns davor, daß die Monopolisierung geistiger Güter zu Geschäftszwecken abermals erweitert würde! Jetzt, wo die Einsicht endlich zu dämmern beginnt, daß zur Regelung der Verpflichtungen einer Nation gegen ihre geistigen Ernährer das Urheberrecht allein kein taugliches Mittel ist.

Aber warum reden wir von so fernliegenden Dingen? Wo ist denn die deutsche Reichstagsmehrheit, die ein Ausnahmegesetz zugunsten des „Parsifal" bewilligen würde? In einem Reichstage, wo das Zentrum den Ausschlag gibt! Und wenn sie sich durch ein Wunder zusammenfände, wie erhielte man sie, vom Freibeutegebiet der Niederlande ganz abzusehen, in Oesterreich, in der Schweiz? Oder soll der „Parsifal" nur in Deutschland beschränkt bleiben? Und in Oesterreich erlaubt sein?

Der romantische Traum des großen Idealisten, der Nation auf die Dauer ein Kunstwerk zu hinterlassen, zu dem sie aus allen Gauen hinpilgere, einmal muß er zu Ende gehn. Freuen wir uns der einzigartigen Einrichtung, die der „Parsifal" in Bayreuth bedeutet, so lange wir sie haben, ziehen wir hin und träumen wir dort unter seiner Weihe. Aber auch der „Parsifal" in Bayreuth, auch diese Erscheinung ist nur ein Teil im Kunst-, im Kulturleben überhaupt. Sähen wir eine Möglichkeit, ihm ein Sonderleben außerhalb aber ohne Gefährdung dieses großen Ganzen zu erwirken, wir arbeiteten mit aller Kraft dafür. Aber diese Möglichkeit sehen wir leider nicht. B.

Paul Gerhard und sein Denkmal.*

Also auch Paul Gerhard soll sein Denkmal haben. Unsre Fürsten, Helden und Staatsmänner, unsre Denker, Dichter und Künstler haben das ihre, viele mehrmals, vielmals, und wenn wir mit ihnen „durch" sind: wie sollte sich nicht auch Paul Gerhard empfehlen, dessen Name und Lied in Kreise gedrungen ist, die auch von unsern Klassikern trotz der 10 Pfennig-Ausgaben nichts wissen?

* Es trifft sich gut, daß dieser Beitrag gerade in unserm Wagnerhefte erscheinen kann. Man vergleiche damit Göhlers Rundschauaufsatz über ein Wagnerdenkmal in Leipzig. Der Weg von Steinhausens zu Göhlers Vorschlag zeigt gerade bei der Verwandtschaft der Anlässe so recht, welche Fülle von Möglichkeiten und welche Bereicherung an quellendem geistigen Leben wir gewinnen könnten, wenn wir Denkmäler nicht bloß als Standbilder ausführten.

Digitized by Google

Zwar, so weit auch seine Stimme schallte, er selber lebte ein verborgnes Leben; er sang wie die Nachtigall aus dunklem Laubversteck, wie er ja auch in Mittenwalde gewohnt hat. Von den Gütern dieser Welt, auch von ihren Ehren hielt er nicht viel. Den Reichtum nennt er ein Stücklein armer Erd, die Lust, fragt er, was ist sie wert und „was ist's, das mich heut erfreuet, das mich morgen nicht gereuet"? Ja, er hat etwas von der Welt weit abgekehrtes, spricht von Helfern, die ihm Herzleid machen, von guten Freunden, die sein lachen. Doch hat er auf seiner Leier trotzdem auch Töne kindlicher, herzlicher Lebensfreude in Fülle, die Nachtigall hat sie auch; sie heben sich von dunkler Schwermut ab, wie Goldfäden auf tiefem Grunde desto heller glänzen.

Auch sein äußerer Lebensgang war tief beschattet, je länger, je mehr, Armut und Kampf ohne Sieg, Leiden ohne Beistand war sein Los, und als er von Berlin scheiden mußte, sang er: „Mir ist in allen Landen, so weit die Wolken gehn, kein einziger Freund vorhanden, der bei mir wollte stehn." Zwar seine Lieder waren schon zu seinen Lebzeiten weit bekannt und geschätzt, aber auf die Erinnerung daran in der Bittschrift des Berliner Magistrats um Belassung des geliebten Predigers in seinem Amte antwortete der große Kurfürst etwa: an den Gesängen möchte wohl auch nicht viel sein.

Nein, Lorbeerkränze wurden ihm seiner Zeit nicht überreicht, mit Titeln, Orden und Jubiläumsfeiern ward er nicht ausgezeichnet. Auch wären solche Ehrungen am wenigsten nach seinem Sinne gewesen; ja, hätte er so gute Tage gehabt, ob er dann unser Paul Gerhard geworden oder geblieben wäre? Denn Menschen seiner Art und Kunst „von innerlicher Herzenslust und Freudigkeit des Geistes" gehn selten durch dies Leben, ohne mit dem Stempel „des äußerlichen Trübsals" beglaubigt zu werden.

Jetzt kann man nun immerhin das bei seinen Lebzeiten Versäumte nachholen und ihn in ganzer, halber oder Viertelsfigur im Lichte der Oeffentlichkeit vor der Kirche auf dem Marktplatze sehn lassen — in Lübben.

In Lübben führte er sein Kirchenamt die letzten Jahre seines Lebens, dort starb er und dort liegt er auch begraben. Aber dort war sein Liedermund auch verstummt; dort sang die Nachtigall nicht mehr; gewiß nicht, weil sie zuviel Sonne hatte, sondern eher hat den Mann da die Stimmung beherrscht, die sich in einem seiner Lieder früherer Tage ausspricht: „Je länger ich hier walle, je weniger find ich Lust, die meinem Geist gefalle, das meist ist Stank und Wust." Freilich ein etwas unhöflicher Vers, und wenigstens in einer unsrer modernen Prachtkirchen kann man ihn nicht gut singen. Daher haben ihn auch alle neuerdings hergerichteten Gesangbücher entweder ausgemerzt oder — wie soll ich sagen: „adjustiert"? Aber dies Fazit seines Lebensganges hat Paul Gerhard wirklich gezogen. Und daß ihm so in Lübben zu Mute sein konnte, dürfen wir wohl glauben, wenn wir hören, daß er unter anderm Schwierigkeiten hatte wegen der ihm angewiesenen Wohnung, die für seine „ample" Familie zu enge war und die man ihm nicht ausbauen wollte; auch konnte er, wie er in Bittschriften an den Magistrat vorstellte, das in Lübben gebraute Bier nicht vertragen; aber das ihm gewohnte aus Dresden für sein Geld kommen zu lassen, wollte man ihm nicht erlauben.

Digitized by Google

Dafür wird er nun, unter dessen Bildnis steht: „Gesiebt in Satans Siebe", sein Denkmal in Lübben haben. Wirklich, wir sind's ihm schuldig, wir fühlen's, daß wir's ihm schuldig sind, und wenn nicht, so macht man's uns zur Pflicht.

Wie aber, wenn man an eine andre Ehrung dieses Sängers dächte und dankte ihm für seine Gaben, indem man sie brauchte? Wie viele von Paul Gerhards Liedern sind denn wirklich noch gekannt und wie viele von diesen werden außer bei den herkömmlichen Anlässen noch gesungen? Paul Gerhards Dichtkunst ist nicht bloß und zuerst Kirchenkunst, sondern Haus- und Volkskunst. Wo ist aber das Volk, das mit dieser Kunst vertraut ist; wo sind die Häuser und Herzen in Stadt und Land, die noch aus diesem Liederborn im Vollen schöpfen?

Diesen wieder zu eröffnen und seine noch immer sprudelnden Wasser über die Gefilde deutscher Lande zu leiten, für die sie bestimmt sind — sollte dazu nicht vor allem das erneute Gedächtnis Paul Gerhards aufrufen, oder können Menschen des Geistes besser geehrt werden, als wenn wir ihr Lebenswerk ehren, das nicht wie bei den Helden der Tat höchstens in seinen Wirkungen noch fortdauert, sondern unsterbliches Leben in unverwelkter Frische atmet?

Und wenn sich Lübben auf Paul Gerhard als auf den *seinen* besinnt: was ist mit der Aufstellung einer Denkmalsfigur des bescheidenen und nur in seiner Innerlichkeit und Unscheinbarkeit großen Mannes getan, was kann man davon, und wenn es aufs beste ist, sehn?

Aber wohl könnte so eine Stadt den Sänger unter sich zum Mit- und Fortleben erwecken, durch besondere Pflege seines Gesanges.

Seine Kunst ist keine Höhenkunst, sondern eine Kunst für Alle und darum auch für die wahrhaft Hohen, für die Höchsten in Geist und Gesinnung, denen Kunst eins mit dem Leben ist.

Wir wünschen und ersehnen eine Volkskunst; wir suchen nach Mitteln und Wegen, sie da zu pflanzen, wo sie noch keine Mängel hat, damit zum Heile immer mehrerer ihre edlen Früchte reifen. Hier wäre nur nötig, ihr den Erdboden zu lockern, um sie zum Grünen und Blühn zu bringen. Soll eine aus dem Leben heraus wachsende und auf es wirkende, an teure noch vorhandene oder wieder erwachende Erinnerungen anknüpfende Kunst nur würdig geübt werden können, wo Riesenkapitalien Großunternehmungen ermöglichen? Und ist Paul Gerhards Poesie nicht recht eigentlich dazu geschaffen, die Tonkunst anzuziehn und hat sie sich nicht mit ihr bereits verschwistert seit Jahrhunderten? Die großen Kantoren der lutherischen Kreise, Bach an der Spitze, haben seine Lieder der Gemeinde vorgesungen und ihnen den höchsten Ausdruck der Weihe gegeben, die, den Wechsel der Zeit, des Geschmacks, der Kunstform und Entwicklung überdauernd, nie aufhören wird, in den Seelen zu widerhallen, die nicht völlig entartet sind.

Wohl, so werde denn Paul Gerhards Kirche die Feierstätte, in der seine Lieder für das Volk und aus dem Volke, kunstmäßig und volkstümlich ertönen und sein Name strahle über Festtage, in denen das Edelste die Empfänglichen erhebt und entzückt, was der Protestantismus von ihm ureigner Kunst hervorgebracht hat. Welch eine Fülle von Schätzen böte sich da den Kundigen dar, und welch ein Reichtum von

Digitized by Google

Anlässen für die Berufenen, aus dem vorhandenen, wenn auch vielfach vergessenen Erbe Neues zu herrlicher Wirkung zu gestalten?

Warum sollte nicht auch eine kleine Stadt eine Pflegestätte solcher Mühetage werden? Waren doch gerade in den Städten der Lausitz allerorten noch vor einem Menschenalter Kantoreien zu finden, die auf alten Stiftungen beruhten, mit den Gymnasien eng zusammenhingen und auch den kunstvollen, geistlichen Kirchen-Gesang öffentlich pflegten. Auch diese Gebilde hat unsre alles gleichmachende Zeit wohl überall zerstört, und gegen Sängerchöre von Gymnasiasten, die nicht nur zu Kirchenmusiken, sondern auch vor den Häusern von Sangesfreunden zur Anstimmung von geistlichen und Volks-Gesängen sich versammelten, ist gewiß schon jede wachsame Schulbehörde eingeschritten aus Unterrichtsgründen. Aber an solche Einrichtungen könnte wieder leicht angeknüpft werden. Paul Gerhards Gedächtnis könnte dazu ermuntern, und Lübben, als seine Stadt, seiner Lieder und seiner Art und Kunst so voll werden, wie die Städte, die sich der Geburt Homers rühmten, von seinen Versen.

Ach, das sind Träume und bleiben Träume. Freilich, sie könnten Wirklichkeit werden für den vierten Teil der Mittel, die eine Gerhardsfigur kostet. Aber wir haben ja Geld, wir bringen's schon zusammen. Also ein Denkmal für Paul Gerhard vor der Kirche auf dem Markte! Zwar die Stadtkinder werden's gewohnt und achten bald nicht mehr darauf. Aber für den Touristen ist's doch eine „Sehenswürdigkeit", 's ist doch ein Denkmal, wieder eins, noch eins!

Heinrich Steinhausen.

Bruckners Symphonieen.

In jedem Winter mehren sich die Aufführungen Brucknerscher Werke; insbesondere wird sich seinen Symphonieen kaum ein Orchesterdirigent noch ganz verschließen, mag er diese Musik aus persönlichem Antrieb wollen oder sie im Zwange der Nachfrage bieten. Am 11. Februar soll in Wien auch die neunte Symphonie Bruckners aufgeführt werden, mit dem Te Deum als Finale; nur drei Sätze vermochte der Komponist ja zu vollenden. Um eine solch eigentümliche Erscheinung wie Bruckner hat sich schon eine Gemeinde geschart, die nur desto fester zusammenhielt, je schwerer ihr Held von Anbeginn seiner Komponistenlaufbahn zu ringen hatte. Von der Gehässigkeit, mit der die amtlichen Musikkreise Bruckner in Wien seinerzeit begegneten, macht sich der Unkundige kaum einen Begriff. Manches an diesem Symphoniker war neu und nicht leicht zu verstehen; aber nicht die Langsamkeit des Verständnisses, sondern die Böswilligkeit der Machthaber suchte seinen Ruf und Ruhm zu verhindern. Wenn heute dieser Bann gebrochen ist, so fängt damit erst die Zeit an, die allmählich über Bruckners Werk in der öffentlichen Meinung entscheidet; den Ausschlag werden nun, wie in jeder derartigen Frage, die vielen Unbeteiligten geben, die den musikalischen Parteiungen ganz fremd gegenüberstehen. Es gibt zum Glück Leute genug, die von der Musik ein schlichtes, wahres Glück heischen, ohne dabei Kennerschaft zur Schau zu tragen, ohne die Augen zu verdrehen oder mit dem Lobe des einen Tondichters den andern in die Hölle zu

Digitized by Google

schleudern. An diese vor allen möchte ich mich hier wenden in der Ueberzeugung, daß sie vom Namen Bruckners weder geblendet noch gereizt sind und also nur der Sache selbst Gehör schenken wollen.

Da nun aber ins Bewußtsein auch der unparteiischen Kreise durch beharrliche Wiederholung einige seltsame Urteile eingedrungen sind, so muß wohl oder übel Bruckners Art im Anschluß an ein paar Vorwürfe der Gegner besprochen werden. Man behauptet, Bruckner sei formlos. Dies konnte bei denen, die sich in die Geschichte der musikalischen Formen nicht eingearbeitet haben, die Meinung erregen, als verstehe sich der Komponist auf keine der überlieferten Formen und sei unfähig, eine neue zu bilden. Seit jedoch nachgewiesen wurde, daß Bruckner die klassischen Symphonie- oder vielmehr Sonatenformen nicht im geringsten verändert hat, sucht man den Vorwurf ins Aesthetische umzudeuten und sagt: die Symphonieen haben trotz der Beobachtung der klassischen Formen keinen inneren, lebendig fühlbaren Zusammenhang. So hat die Behauptung einen logischen Sinn. Freilich ist auch jeder gebildete Laie nachgerade mißtrauisch geworden gegen den Einwand der Formlosigkeit: zu oft in der Musikgeschichte ist es dagewesen, daß sich formlose Musik zu formvollendeter umwandelte — im Urteil der Menschen nämlich. Der Fall Beethoven ist da noch lehrreicher als der Fall Wagner. Immerhin, jedes Neue verlangt seine eigene Prüfung, und vielleicht stimmt die Aussage derer, die nichts aus der Geschichte gelernt haben, zufällig doch mit den Tatsachen überein?

Dann aber müßte (worauf ich sehr zu achten bitte) Bruckners Musik gleichzeitig mit der Formlosigkeit auch inhaltlich stark anfechtbar sein. Denn von keinem Werk in der Musikgeschichte konnte sich ein Urteil befestigen des Wortlautes, daß die Musik gehaltvoll und formlos sei. Wir fürchteten also sehr, ein solches Urteil möchte überhaupt grundlos in der Luft schweben. Ueber das Gehaltvolle der Brucknerschen Musik hat sich noch niemand getäuscht oder täuschen lassen; die Berechtigung des Urteils, daß sie formlos sei, wird schon dadurch von vornherein unwahrscheinlich. Der Unbefangene, der an die Vorstellung gewöhnt ist, daß Form und Gehalt unzertrennbar eins mit dem andern gegeben sei, wird schwerlich eine Erfindungskraft anerkennen, ohne die Fähigkeit der Gestaltung zu vermuten. Wenn ihm anfangs, namentlich bei der Länge einer Brucknerschen Symphonie, manche Verbindungslinien zu fehlen scheinen, so dürfte er sich mit der Hoffnung trösten, sie nach öfterem Hören aufzufinden.

In der Tat ist die üppige, strotzende Erfindungsgabe dasjenige, was selbst die Gegner bei Bruckner nicht in Abrede stellen, außer wenn sie darüber hinaus sind, ernstgenommen zu werden. Und zwar gibt Bruckner gerade am reichsten auf dem Gebiete des seit Beethoven stark gefürchteten Adagios. Möge jeder Leser den schönsten langsamen Satz aus Chopin, Schumann, Mendelssohn für sich auswählen und dann irgendwelches Adagio von Bruckner genießen und im Geist neben jene stellen: die Erkenntnis von Bruckners Größe wird, ein lebendiges Empfinden vorausgesetzt, sofort aufleuchten. Bach und Beethoven sind die Meister, mit deren Adagios die Brucknerschen verglichen werden können. Das Scherzo der Symphonie ist weniger leicht zu verfehlen, weil es mehr Möglichkeiten Raum läßt. Wer nur einigen Geist besitzt, weiß ein gutes

Digitized by Google

Scherzo zu schreiben. Der Witz hat freies Spiel. Aber sein Nebenbuhler, der Humor, ist doch ins Nachbeethovensche Scherzo fast ebensowenig eingedrungen wie Stärke, Größe, Entschiedenheit des Gefühls in das Adagio. Bruckner entfesselt in den Scherzos eine urwüchsige, bald derbere, bald feinere Naturkraft; sein Humor ist die genaue Projektion, die ein himmlisch emporgehobenes Gefühl auf die lachende und weinende Erde wirft. Bald scheint das Scherzo dazu bestimmt, die übermächtige Spannung des Ernstes auszulösen, der im Adagio und womöglich auch in den Ecksätzen aufgespeichert ist; bald kehrt es den Sinn von Orgelklängen und Gottesdienst hinweg zu freiem Spiel und Tanz in der Natur, in dieser österreichischen Natur, deren Wälder und Berge dem Komponisten so heimatlich traut, deren Bewohner ihm verwandt und lieb gewesen sind. Wenn einer Bruckner am hellsten ins Auge blicken will, dann muß er die Trios spielen. Sie stehen zwar immer in notwendigem, seelischem Verhältnis zu dem umrahmenden Satze, eignen sich aber durch ihre ungemein lieblichen, dem Volke (natürlich nicht wörtlich) abgelauschten Melodieen zur einfachsten Erquickung, in der sich moderne Seelen gesund baden mögen. Sie sind von allen Teilen der Symphonie das Zugänglichste, das was am meisten „in die Ohren fällt" und keiner inneren Wallungen bedarf. Vielleicht befinden sich die Leser gut dabei, wenn sie sich der Trios der 4., 2. und 3. Symphonie zuerst bemächtigen und mit dem 7. und 8. Trio abschließen. Wollen sie Scherzo und Trio im Zusammenhange, so rate ich zu der Reihenfolge 2, 1, 3, 4, 6, 5, 7, 8. Wem es darauf ankommt, zunächst die Mittelsätze zu studieren, der ordne die Symphonieen paarweise 2 und 6, 3 und 4, 1 und 5, 7 und 8; diese Folge wird auch der Beschäftigung mit den vollständigen Symphonieen zugrundegelegt werden können. Man wird finden, daß die einsame Kühnheit, dann die herrliche Erhabenheit der beiden letzten Gruppen leichter zu begreifen ist, wenn man die an Naturbilder gemahnenden Schönheiten der anderen Werke in sich aufgenommen hat; doch enthält schon die dritte Symphonie größere Partieen der Düsterkeit, tragische Stellen, die aus der Naturromantik allein nicht erklärbar sind.

Den ersten Allegrosätzen ist ihr Empfindungsbereich nicht so scharf umgrenzt wie dem Adagio und dem Scherzo, und Bruckner hütete sich wohl, was die früheren Symphoniker offen gelassen, zu verengen. Vom Schlußsatze darf sogar gesagt werden, daß ihn Bruckner, entsprechend Beethovens klaren Andeutungen, endgiltig erweitert hat: der lustige Kehraus, der burschikose Uebergang zur Tagesordnung ist ersetzt durch eine neue, letzte Steigerung, durch eine Krönung des Werkes, die nicht zum Alltag zurück-, sondern zur Fülle der Gesichte emporführt. Darum sind die Brucknerschen Finalen erst nach Vorbereitung durch die drei vorhergehenden Sätze klar. Doch ist das Bedürfnis des Spielers, durch sprungweises Versuchen der verschiedenen Themen sich einen Satz, ein Werk allmählich aufzubauen, zu gut begründet, als daß man es nicht befriedigen dürfte. Da möge er sich nun immer zuerst an die zweiten, an die Seitenthemen halten, im ersten wie im letzten Satz. Sie geben den Gegensatz frauenhafter Zartheit und Milde gegen rücksichtslos anstürmende Kraft, sie ergänzen oft den König durch den Priester, den Mann durch das Kind, das Heldentum durch Weisheit, Sehnsucht durch Naturanschauung, und das alles in mehr oder weniger schroffem

Digitized by Google

Wechsel. Die Schlußsätze neigen zu heftigen Gegensätzen, die unversöhnlich aufeinander zu prallen scheinen; die Anfangssätze ziehen die geradlinige folgerichtige Entwickelung aus einer Grundstimmung vor. Nicht selten führt der Tondichter im Allegro drei ausgebildete Themen ins Feld, die unter Umständen dreimal ausgeführt werden können, so daß freilich der Bogen über alle neun Teile recht hoch gewölbt werden muß. Das klassische Schema erscheint hier, bei gleichen Verhältnissen, beträchtlich ausgedehnt.

Ja, und die „Form"? Wir vergaßen sie beinahe über dem „Gehalt"! Vielleicht ist es auch in Wirklichkeit das Geheimnis der Form, durch die Wahrnehmung eines fesselnden Inhalts aufgesogen zu werden. Solange wir dem Tondichter folgen können, seine Erfindung uns überzeugt, genau so weit ist wohl auch die Form in Ordnung; denn zuletzt ist ja doch die Form um des Tondichters und Hörers willen da, und nicht umgekehrt.

Ein gutes Mittel, um sich in dem oft verwickelten Aufbau der Brucknerschen Symphonie zurechtzufinden, ist das Aufsuchen der Hauptmelodieen, ihre Wiedergabe ohne Harmonie. Es lockt einen unwillkürlich, diese Themen zu singen.* Wie oft hört man, Bruckner sei ein „Nachtreter" Wagners. Ein Nachfolger Wagners ist er, aber wem sollte er denn sonst folgen? Nach akademisch bewährten Rezepten hat noch niemand ergreifende Musik gemacht. Die Wagnersche Harmonik, die übrigens jetzt schon weniger verpönt ist als früher, mußte doch einmal Gemeingut der modernen Komponisten werden. Der katholische Organist, der die Orgel mit dem Orchester vertauschte, hat gerade dadurch sein Genie bekundet, daß er die Wagnerschen Errungenschaften aufnahm, als Wagner den allermeisten keinerlei Vorbild, sondern ein Schreckbild war. Und für die nötige Selbständigkeit Bruckners sorgte schon der tiefe Unterschied beider Naturen. Auf Bach deutet bei Bruckner der ausgiebige Gebrauch der kontrapunktischen Kunstmittel hin. Wäre Bach mehr ins Volk gedrungen, so hätte Bruckners Stil gewiß von Anfang an lebhaftere Sympathieen gewonnen. Gerade im Kontrapunkt ist das sichere Gefühl fürs Echte immer noch weit seltener als auf melodischem und harmonischem Gebiet. Auf kontrapunktisches Bedürfen deutet auch das durchgeführte Nebeneinander von Rhythmen in der fünften und sechsten Symphonie. Man machte dem Tondichter den Mangel an Synkopen und Taktverrenkungen zum Vorwurf. Es ist wahr, die Symphonieen geben den einfachen rhythmischen Bildungen den Vorzug, und gewisse Takteinteilungen wiederholen sich oft. Aber wenn Bruckner auch nicht die Feinheiten der Rhythmiker Berlioz und Liszt, nicht die Mannigfaltigkeit Wagners besitzt, so hat er dafür als echter Symphoniker eine Plastik im Rhythmus, die ins Große geht. Das Betonen gerader Taktteile gehört zur oratio directa, die Wagner an Beethovens Symphonieen rühmt. Eine eigentümliche Starrheit in der symmetrischen Wiederholung einzelner Phrasen (besonders in den Finalen) wird niemand von Bruckner wegwünschen, der den Ausbrüchen dieser elementaren Natur mit Liebe gefolgt ist. Daß die organischen Entwickelungen das Uebergewicht haben, versteht sich von selbst. Für die musikalische Vollgiltigkeit der Themen-

* Ueber Melodie, Harmonie und Themenbildung bei Bruckner handelt eine ausgezeichnete Arbeit Halms (N. Musikztg. 1902 Nr. 13, 15—17).

Digitized by Google

entwickelung spricht am besten der Umstand, daß sich wenige Stellen finden, wo Bruckner ausschließlich durch Steigern des Zeitmaßes eine Phrase zu steigern suchte — gewiß sehr merkwürdig, denn seit Beethoven ist dieses Mittel allgemein beliebt; eine Ausnahme bildet die erste Symphonie, die ganz in Beethovens Art geformt ist.

In der Geradheit und Ehrlichkeit des Rhythmus erblicken wir ein Wahrzeichen für den ganzen Charakter der Brucknerschen Musik. Ihr Effektsucht, Vorliebe für den Schein und Prunk vorwerfen, heißt den Charakter eines Mannes verdächtigen, der an Aufrichtigkeit so sehr ein Kind war, daß sein Künstlertum aus Mangel jeglicher Weltklugheit ein Märtyrertum wurde. Das einzige, worauf sich seine Gegner berufen könnten, wäre die Instrumentation. Aber große Gedanken schaffen sich einen kräftigen Leib; nur wer jene ansicht, für den ist auch dieser hinfällig. Uebrigens würden nähere Untersuchungen ergeben, daß die Zahl der Forte-Entladungen bei Bruckner in richtigem Verhältnis zum Zarten oder Nichtlauten steht.

Glücklicherweise kann die Erörterung über Bruckner jetzt auf einen nahezu vollständigen Vorrat an Klavierauszügen hinweisen. Nicht einmal der Preis bildet ein Hindernis mehr. Abgesehen von der 9. Symphonie, die hoffentlich bald nach der Erstaufführung veröffentlicht wird, sind alle acht Symphonien in vierhändigen Auszügen vorhanden. Löwe, Josef und Franz Schalk sind die Verfasser. Von der siebenten gibt es einen prächtigen Auszug für zwei Klaviere von Hermann Behn. Stradal hat das Adagio daraus zweihändig bearbeitet; ein Teil dieses herrlichen Satzes liegt unserem heutigen Hefte bei. Den schon früher erschienenen zweihändigen Auszügen der 3. und 4. Symphonie (von Josef Schalk) hat Stradal im Lauf der letzten Jahre die erste, zweite, fünfte, sechste, achte folgen lassen. Seemanns Universaledition enthält die Symphonieen 1, 2, 3, 5, 6 zu je 6 Mk. vierhändig, die Symphonieen 1, 2 (die 2. erscheint demnächst), 5, 6 zu je 4.50 Mk. zweihändig. Vorgeschrittene Spieler werden die zweihändige vorziehen und bei Stradal, der gegenwärtig neben Busoni wohl als erster „Klavierauszügler" dasteht, ihre Rechnung finden. Selbst weniger Vorgerückten gibt er immer noch ein klares Bild, dessen Linien ja nicht alle pedantisch genau nachgezeichnet zu werden brauchen, wo es privatem Lernen gilt. Stradal hat eine Menge Bachscher Orgelwerke und vieles von Liszt (darunter sogar große Chorwerke) aufs Klavier übertragen, und kann außerdem als Liszt- und Brucknerschüler für zuständig gelten. Karl Grunsky.

Die Natur bei Richard Wagner.*

I.

Die moderne Malerei hat als ihr besonderes Thema die Landschaftsmalerei aufgestellt. Wir sind in ein immer persönlicheres Verhältnis zu der uns umgebenden Außenwelt geraten; nicht nur scheue Verehrung oder empfindsame Hingabe, nicht ein romantischer Kultus

* Wir entnehmen diesen Aufsatz dem Jahrbuche „Patria!", zu dem sich der Mitarbeiterkreis der Naumannschen „Hilfe" vereinigt hat, auf dessen Bemühungen in Sachen der Kunstkritik und Kunstpflege wir unsre Leser wieder einmal aufmerksam machen möchten. Das Jahrbuch „Patria!" ist im Buchverlage der „Hilfe" zu Berlin-Schöneberg erschienen.

Digitized by Google

oder ein schwülstiger Pantheismus binden uns an die Natur. Es geht uns der Natur gegenüber wie Faust, der dem Erdgeist dankbar bekennt: Nicht nur kalt staunenden Besuch erlaubtest du, gestattest mir in deinen Busen wie in den Busen eines Freunds zu schauen. Die gewaltige Entwicklung der Naturwissenschaften hat uns die unendlichen Kräfte der Natur im einzelnen aufgedeckt und die großen Gesetze verkündet, die durch alles Werdende durchgehen und sich am Kleinsten wie am Größten beobachten lassen. Die frühere Art, wie man sich mit der Natur abfand, muß uns heute als zu allgemein, ja fast als banausisch erscheinen, seit uns das Einzelne ein viel eindringlicherer und intimer redender Zeuge der großen Weltgesetze geworden ist. Das empfanden gerade die Landschaftsmaler, die eine gründliche Revision ihrer Aufgabe vornehmen mußten. In immer neuer physiologischer Differenzierung werden heute die stillen Geheimnisse der Landschaft, wie Klima und Sonne, Regen und Klarheit, Wärmegehalt und Feuchtigkeitsgrad sie bedingen, begriffen und statt der landschaftlichen Koulisse tritt das landschaftliche Porträt heute schon als fast allein berechtigt hervor. Die Landschaftsmalerei des naturwissenschaftlichen Zeitalters kennt nicht die sonnendurchglühten Morgenbilder Claude Lorrains, nicht die phantastischen Nebel Turners, sie will von Rembrandts Moraſtgedichten und von Ruysdaels schwermütigen Waldsee-Bekenntnissen nichts wissen; sie ist innerlich kühl, objektiv, fast nüchtern und sättigt das Auge mehr als die Seele, da sie von der Beobachtung und nicht von der Phantasie aus geht. Es ist kein Zufall, daß diese moderne Landschaft von den Romanen entdeckt wurde, und daß ihre bedeutendsten Vertreter in Deutschland Juden sind. Schon die Tatsache, daß diese Landschaftsmalerei international ist, läßt erkennen, daß wir es hier mehr mit technischen Problemen als mit einer schöpferischen Tat zu tun haben.

Es haben sich denn auch in Deutschland längst die Männer gefunden, welche diese Art der objektiven Landschaft ablehnen aus dem tiefen Bedürfnis nach seelischer Mitteilung. Der eine Namen Boecklin sagt genug. Diese Künstler porträtieren die Landschaft nicht, sondern sie schaffen aus der Phantasie, in Hinsicht auf bestimmte seelische Qualitäten. Dabei drängt der eine mehr auf den festlichen Zauber der aufbrechenden Frühlingspracht, der andere mehr auf den Stimmungsgehalt stillerer Kräfte; der Marées-Schule kommt es lediglich auf die großen Raumgedanken an, um große Empfindungen zu wecken. Das Gemeinsame ist, daß alle diese Künstler die Naturerscheinungen meistern, ihre üppigen, aber losen Kräfte binden und auf eine einzige starke Wirkung hinzwingen. Sie haben von den Objektiven gelernt, sich streng an die Formen der Natur zu halten und begnügen sich durchaus nicht mit Allgemeinheiten. Aber sie bleiben bei dieser Eroberung nicht stehen; sie füllen ihr Herbarium, um es dann mit besonderer Absicht zu plündern. Das Referat erhebt sich zur Dichtung, das Lauschen geht ins Singen über; mit schöpferischem Willen entsteht neben der ersten eine zweite Natur.

Es erhebt sich hier wieder einmal die alte Reaktion der germanischen Phantasie gegen die romanische Objektivität; wir blicken in einen seit Jahrhunderten währenden Kampf herein, der dauern wird,

Digitized by Google

solange die germanische Kultur der romanischen gegenübersteht. Es ist nun sehr reizvoll zu beobachten, wie der zweiten Richtung, der spezifisch deutschen Landschaftsmalerei, die soviel jüngere Kunst der Musik zu Hülfe kommt.

Richard Wagners Landschaftsmalerei ist ein freudiges, unverhohlenes Bekenntnis zu der zweiten Gruppe. In welchem Sinne, mögen die folgenden Zeilen darzustellen versuchen. Sie sind geschrieben unter dem Eindruck der diesjährigen Festspiele und beschränken sich deshalb auf die heuer dargestellten Werke: den fliegenden Holländer, Parsifal, und den Ring des Nibelungen. Seit manchen Jahren pilgere ich auf dem geliebten fränkischen Hügel; jedesmal ergeben sich neue, köstliche Entdeckungen. Diesmal habe ich alles darauf hin betrachtet, wie weit die Natur bei Wagner redet. Die Bühnenbilder, namentlich im Ring und Holländer, waren so unbeschreiblich groß, vornehm, ausdrucksvoll, jedem Effekt entrückt und doch ohne falsche Zurückhaltung, daß man das wirkliche Spiel der Elemente zu erleben glaubte. Bei der Aufführung der Götterdämmerung hatte sich ein Vogel in den Soffiten verfangen; plötzlich flog er auf, mitten durch die Scene. Es war so natürlich, daß man erst hinterher merkte, daß dieser Vogel nicht absichtlich losgelassen war. Der Wald schien zu duften, die Sonne brannte und der Wind fächelte die Eichblätter. Trat man dann aus dem Haus und ging den Hügel herauf in den Wald, so war es derselbe, in dessen Schatten eben noch Siegfried gesessen. Und heute noch, nach Wochen, wo ich in den Tiroler Alpen sitze, kann ich die Berge und Wolken nicht anders betrachten, als in der Erinnerung an die Berge der Nibelungensage und die Wolken am Brünnhildenfelsen.

2.

Es ist bekannt, wie die Erscheinung des fliegenden Holländers in Wagners Seele Gestalt gewann. Auf einer stürmischen wochenlangen Fahrt im Segelschiff zwischen Riga und Dieppe hat er zwischen den gefährlichen Scheeren das bleiche Gesicht des schwarzen Mannes auftauchen sehen, dessen Schicksal endlos wie die Welle ist. Unermeßlich und unendlich, glänzend, ruhig, ahnungsschwer — so rauscht die ewige Meereswelle im „Holländer" vor uns auf; unermeßlich und unendlich wie dieser Salzsegen ist der Fluch des durch alle Zeiten und Zonen stürmenden Seefahrers. Das Drama ist ein einziges großes Seegedicht; Sentas Ballade, welche das Geschick des Seefahrers darstellt, ist nicht nur der Höhepunkt des Werkes, sondern führt den erhabenen Kontrast von Wellenleben und Menschenleben in furchtbarer Schwere vor uns auf. Alle Regie ist hier Steuermannskunst. Die Segel werden gerafft und gewaschen, die Taue gedreht, der Anker gewunden, Matrosenlieder schallen, Matrosenliebchen bringen ihre Futterkörbe den Abfahrenden. Schwere Matrosenschuhe schlagen beim Tanz an der Düne auf. Alle Scenen sind durchzogen von der frischen Brise der Salzflut. Dem Meer verdanken alle diese Menschen ihr Dasein, ihr Glück, ihren Tod. Ob auch das nasse Wellengrab fast allen sicher ist, freudig fahren sie immer wieder hinauf auf die Höhe. Diese Fesselung an das Wasser bindet den „Holländer" mit dem größten Seegedicht der alten Zeit, mit der Odyssee, zusammen. Hier

Digitized by Google

wie dort trifft der Fluch einen Mann, der das Land nicht finden kann.

Man könnte sich die Stärke des Meeresempfindens bei allen diesen Leuten vorstellen, wenn man früge, wie viele nasse Leichen schon jeder von diesen Küstenbewohnern begraben hat. Wir hören freilich nicht direkt von Toten. Aber eine tote Gestalt steht im Hintergrund, nie erwähnt und doch immer wieder von unserem Wunsch ins Leben zurückgebeten — das ist Sentas Mutter. Senta lebt einsam heran. Der Vater ist fast immer fort und will heimkehrend gehätschelt sein; Frau Mary ist eine brave Schaffnerin, die alles blitzblank hält, aber Träumereien gegenüber hart ist. Sie mag wie alle Mädchen in der Jugend ihre Holländerträume gehabt haben; aber nun will sie nichts mehr von dem dunkeln Märchen wissen, weil ihr liebes Pflegekind in Gefahr ist, sich daran zu verlieren. Eine Mutter hätte doch anders gehandelt; sie hätte lieb und langsam das Tochterherz gelenkt und geheilt und nassen Augen Recht gegeben.

Es ist nun fast ein Geschick zu nennen, daß dem ganz aufs Meer gerichteten Mädchen ein Bursche werbend sich naht, der eine echte Landratte ist; Erik ist ein Jäger. Ein bodenständiger fester Geselle, mit dem forstlichen Piff-Paff-Credo, dessen Leben vom Hundsgebell und Hussahruf durchzogen ist. Tal und Wiese, Wald und Quelle sind seine Heiligtümer. Ist es zu viel vermutet, daß das Wasser ihm verhaßt gewesen sein mag? Er ist ein Stück gesunder Wirklichkeit, gegen das alle die Seemenschen wie Visionäre erscheinen, wie Wasserwandler und Mondscheinsüchtige. Er ist jung, seine Seele gleicht der jungen Wiese; wenn er alt sein wird, wird er dem Fels an der norwegischen Küste gleichen. Sein Auge späht klar durch den Busch; er kennt nur das feste Ziel seiner Büchse. Allzu scharf macht kurzsichtig; daß andere Menschen andere Ziele haben, kann er nicht glauben. Sein Weg führt vom Strand auf den Berg, in das Innere des Landes. Und er möchte Senta gern in eine Sennhütte holen, wo der Kuhreigen morgens in ein glückliches Stübchen schellt. Man begreift, wie der Vater Daland, der manchen Sturm erlebt und manche Planke verloren hat, sich an dem Schwiegersohn freut, der seine solide Hütte gezimmert hat, in der man beim stärksten Sturm friedlich schlafen kann.

Gegenüber dieser so klaren Wirklichkeit, auf welche Senta sich durch des Vaters Wunsch und des Freiers Hoffnung hingewiesen fühlt, bricht die Seesehnsucht in diesem verwunschenen Kind um so gewaltsamer sich Bahn. Es ist ein durchgehender, durchaus unmoderner Zug bei Wagner, daß seine Gestalten stets von innerern Notwendigkeiten getragen werden und nie ein Opfer der Verhältnisse werden. Man denke sich einmal recht lebhaft in Sentas Lage hinein, als sei sie ein junges Mädchen unserer Kreise. Wer ist so stark, jahrelangem Drängen einem Phantom zu Liebe zu widerstehen? Wer wird da nicht mürbe und beruhigt sich zuerst bei kleinen, dann gründlichen Abstrichen? Man sieht daran recht deutlich, wie uns Menschen von heute die tieferen Notwendigkeiten fehlen, daß wir mit keiner Scholle, keiner Welle so verwachsen sind, daß unser Wesen und Geschick dadurch festgelegt würde. Aber bring' das Sonnenmädchen aus dem Süden in das Land der Mitternachtssonne — es wird welken. Bring' die Tochter

Digitized by Google

des finnischen Strandes in Algiers Sonne — sie wird matt. So ist es mit Senta, die in den Wald soll.

Nun erleben wir ein wundervolles Gewirk von Enge und Weite. Ein Verfehmter drängt aus der größten Weite, zu der ihn sein Fluch zwang, in einen kleinsten Erdenwinkel, wo die Erlösung seiner harrt. Und aus diesem kleinsten Winkel heraus dringt eines Mädchens Sehnen in die unermeßliche See hinaus. Man stelle sich beide Empfindungen als geometrische Winkel dar — sie decken sich! Ein Wunder will uns gemahnen! Denn wie ungleich sind die Mächte! Dort ein Weltwanderer, hier eine kleine bescheidene Seemannstochter; dort der Reichtum aller Länder, hier ein kleiner Spinnrocken!

Grade dieser Kontrast war notwendig, um die Macht der menschlichen Persönlichkeit so gewaltig erscheinen zu lassen, und zwar die Macht der weiblichen Seele, der weiblichen Liebe. Wie fast immer bei Wagner, so ist es auch hier die Frau, welche die Männer mächtig überragt. Wie kommt dieser gute, kleinbürgerliche Dalant zu seiner Tochter? Wie unbedeutend erscheint Eriks kleine Werbung neben des Mädchens Verlangen! Niemand der Ihren ahnt die Kraft, die in ihr steckt, sie selbst auch nicht. Aber als die Stunde der Entscheidung naht, wächst sie über alle heraus. Sie findet einen Ausweg, an den Niemand zu denken gewagt hat. Wieder ist es die geliebte Welle, die ihr den Weg weist. Über Menschenweisheit herüber reicht das Geheimnis der Elemente.

Alter Naturglaube wird hier lebendig. Durch alle Sagenkreise zieht die Gewißheit, daß der Mensch den Elementen gehorchen muß, daß diese mächtiger sind als er, daß die Natur Opfer verlangt. So meldet es die Sage von Jonas, so stammelt noch der schweizer Fischer, der den Föhn auf dem See wüten sieht. Aber was sich als Opfer darstellt, ist in Wahrheit ein Sieg. Das echte Heldentum lebt da, wo der Held sich selber ganz einsetzt. Man muß es erlebt haben, wie die erregten Wellen sich glätten über diesem unschuldsvollen Mädchenleib, wie die tosenden Stürme schweigen und sich in freundlicher Helle beruhigen, und wie die gefriedete Natur aus ihrer wiedergewonnenen Liebesfülle heraus strahlend und jauchzend, wie eine junggekrönte Königin, das leuchtende Symbol des erlösten Menschheitspaares heraushebt.

Wir verdanken Siegfried Wagner die ganz einzigartige Regie des Holländers in Bayreuth. Die großen elementaren Kräfte waren da in voller unverkürzter Stärke lebendig. Alle Möglichkeiten des lachenden und wütenden, des lichten und schwarzen Meeres waren wirklich zu sehen. Das Duett der sich bäumenden Wellen und der immer wieder aufklatschenden Winde war geradezu ein Phänomen. Man kann der Rührung wohl Raum geben darüber, daß der Sohn das verwirklichen darf, was der Vater so vergeblich ersehnt hat. Wagner selbst hat nie eine echte Holländer-Aufführung erlebt. Mußte er sich doch dazu entschließen, das ganz geschlossen erdachte Werk in drei Akte zu zerschlagen. Dadurch ging ein gewaltiger Kontrast verloren. Die Enge der kleinen Spinnstube mit den surrenden Rädchen und schwatzenden Mädchen soll gegen die weite Seelandschaft, den Ernst der Wellenberge und das gefährliche Matrosenhandwerk ganz absicht-

Digitized by Google

lich ausgespielt werden. Dieser Kontrast geht aber verloren, wenn ein Aktschluß eintritt und nach der Pause dann „ein ander Bild" heraustritt. Ganz eindrucksvoll war auch die Wirklichkeit aller szenischen Vorgänge. Die Schiffe waren nicht aus Pappe, sondern schwere Holzkörper; in den Stricken stiegen und kletterten die Matrosen auf und ab. Die Segel klatschten und der Anker rasselte hernieder. An dem Zagen und Hoffen der Herzen nahm der Himmel innigsten Anteil. Unser Ohr, unser Auge, unser Herz löste gleichmäßig Spannungen der Sorge und des Dunkels in hellere Hoffnung und heitere Gewißheit aus. So bekamen die Elemente ihr großes Recht, über dem dann die Liebestat des weiblichen Herzens sich königlich erhob.

3.

In dem Bühnenweihfestspiel Parsifal wirkt sich die Natur weniger als elementare wie als mildschöpferische und dann als satanische Kraft aus. Dreimal sehen wir die Täler unter dem Gipfel der Pyrenäen bei Montsalvatsch. Zuerst schläft ein schattiges Tal in der Tiefe, an einem Waldsee, dessen großer Spiegel im Schein der Morgensonne langsam erstrahlt. Der dichte Wald und sein See ist im Süden selten; hier im Gralsgebiet, wo Frieden herrscht, wird kein Baum gerodet und willig senken sich die Wasserwolken auf die Baumkronen. Die Tiere sind zahm und scheuen den Menschen nicht, der ihr Freund ist und sie nicht schlachtet. Frühmorgens, wenn alles noch ruht, kreist der weiße Schwan mit seinem Liebchen über den See, das Wellenbad neu weihend. Der Boden trägt und nährt die Menschen mit würziger Kraft. Alles Gewaltsame fehlt hier, wo nie Blut vergossen wird. Die Pflanzennahrung erscheint als etwas Selbstverständliches.

Man könnte fragen, ob die in diesem Frieden aufwachsenden Menschen geeignet sind, gegen menschliche Bosheit ins Feld zu ziehen? Wachsen in dieser Harmonie die Streiter der bedrohten Unschuld heran? Lohengrin muß gegen Telramund doch Schild und Schwert haben und Gawan braucht List und Kühnheit, um seine Absichten zu erreichen. Dennoch wird man hier keinen Widerspruch zu sehen brauchen. Die starke Seele ist doch schließlich das Stärkste, was wir haben. Abgerichtete Naturen sind selten kräftig. Diese Templeisen kämpfen „mit seligem Mute"; ihr Wesen ist Harmonie, Gewißheit, Ruhe, Klarheit. Die Unbesiegbarkeit des unerschütterten Glaubens begleitet sie.

Das zweite Naturbild ist das eklatante Gegenbild des ersten. Dort der Friede der still lächelnden Natur, hier ein jähes geiles Aufschießen heißer Kräfte, heißer Säfte zu blendend farbigem Glanze. Eintagszauber ist der Blumengarten, aus überhitztem Boden aufschießend, an überhitzte Sinne sich wendend. Keinen Ruhepunkt gibt es für das Auge, überall blendet es die feurige Pracht satanischer Schönheit. Alles ist in Rot getaucht, alles in der kranken Farbe eines letzten Blühens. Zwischenfarben fehlen; kaum ein wenig Blau. Uns überkommt eine unruhige Beklommenheit bei so viel exotischem Zauber. Fremde Blumenaugen blinzeln uns zu, üppige Gewächse umschmeicheln unsere Kniee und locken uns zu schlaffer Rast. Ganz unmerklich wird uns aller Widerstand aus den Knochen gesogen. Es ist, als ob wir

Digitized by Google

im Venusberg wären, und auch uns überkommt Tannhäusers Sehnsucht nach dem frischen Grün der Maienwiese. Der Blumengarten ist ein Capua, das schon den Südländer erschöpft, den Nordländer aber tötet. Diese einschmeichelnden blutsaugenden Kräfte müssen uns mit aller Energie zum Bewußtsein gebracht werden, damit wir Parsifals Widerstand würdigen können.

Dies Lebendigwerden satanischen Blumenlebens vertreten die Blumenmädchen. Sie sehen wie die Unschuld aus, wie ziere bunte Blütchen; klug hat der Teufel sie so harmlos gebildet. Und sie wollen ja auch im einzelnen nichts Böses, sondern nur ziere Schäferspiele mit dem Spielgefährten spielen. So drängen sie kichernd um den friedlichen Knaben. Der hat kein Mädchenspiel gelernt. Mit dem Bogen flitzen, dem Reh nachlaufen, den Kuckuck höhnen, das weiß er. Lachend stößt er die Mädchen zurück.

Da kommt denn die schönste, größte Wunderblume des heißen Gartens zum Vorschein. Sie erblüht vor Parsifal in höchster Schöne, sie glüht in höchstem Feuer, sie duftet im verwirrenden Zauber. Alles, was ein Jünglingsherz betören kann, erscheint hier. Ja, noch mehr. Die Teufelin schleicht sich ans Herz des jungen Knaben, sie gibt sich als Botin der sterbenden Mutter, sie will des Muttersegens letzten Gruß ihm auf die Stirne küssen — so sinkt der Knabe ihr in den Schoß, und in einem langen schwülen Kuß beginnt die Sinnlichkeit, einen jungen Mann zu vergiften. Leise und unbemerkt hat alles dazu gedient, diesen Augenblick heraufzuführen. Schmeichelnd lockte alles freundlich den Knaben, und alles erschien ihm hold und gut. Im Augenblick der Verführung dringt dann aber eine ganz andere Kraft durch, welche den ganzen Blumengarten in Trümmer zerfallen läßt. Ein wundervoller Gedanke: das Böse ist nur da vorhanden, wo es schwache Menschen gibt; vor den starken fällt es in sich selbst zusammen und welkt. Wohlgemerkt: Parsifal entflieht nicht unbezwungen dem Blumengarten, sondern dieser versinkt. Man halte das Gegenbild daneben: der sündige Amfortas kehrt in das Gralsgebiet zurück — dieses versinkt *nicht*, sondern nimmt traurig und gelassen den ersten Verwundeten auf und lindert sein Weh mit der kühlen Welle.

Das dritte Naturbild ist die Charfreitagsaue, der Frühling der wiedererwachenden Natur. Winterliches Dorngestrüpp liegt noch tot da; aber um die Baumstämme haben sich Rosen gewunden, der Wiesengrund lacht im Silberton und durch alle Blüten geht ein feierlich-fröhliches Singen. Es ist nicht mehr die milde ruhige Natur wie an dem Waldsee des ersten Aktes, sondern eine Genesung, ein Auferstehen zieht sich durch alle Kreatur. Die entsündigte Natur erwirkt ihren Unschuldstag. Jener tiefe Friede des Gralsgebietes, dessen Frieden unstörbar schien, war dennoch gestört. Die Sünde hatte das Gralsgebiet verdunkelt. Nun erhebt sich das von neuem Glanz gesättigte Erdreich zu seinem neuen ewigen Hallelujah. Auch hier kommt ein alter, christlicher und indischer Gedanke, von der Erlösung aller Kreatur, zum Vorschein. Je tiefer der Mensch sich mit den Kräften des Bodens und aller Natur verwachsen fühlt, desto gewisser ist ihm eine wahrhafte Erlösung nur in Zusammenhang mit seiner ganzen Sphäre denkbar.

Digitized by Google

Die drei Naturbilder des Parsifal haben jedesmal ein Gegenstück in drei Architekturen; dem offenen Plan stellt sich die geschlossene Halle zur Seite. Im ersten und dritten Akt ist es der Gralstempel, im zweiten Klingsors Zauberschloß. Wie in den Naturbildern, so stehen sich auch in den Architekturen die Gegensätze schroff gegenüber. Die weiträumige Kuppelhalle des Gralstempels, dem Dom Sienas nachgebildet, feierlich glühend im Gold der Wände und dem Sternenblau der Wölbung, durchgossen von dem milden Rotfeuer der glühenden Schale, ist in allen Stücken das Gegenbild jener finsteren, düsteren Torburg, in der ein Entmannter sein scheußliches Werk treibt. Dort eine feiernde Gemeinde, brudergetreu und verbunden in reiner Art, voll treuen Glaubens den Gral verehrend; hier ein Einsamer, der gewaltsam die wütenden Triebe zum Todesschweigen gebracht hat und doch die Ruhe nicht finden kann, sondern machtgierig sich verzehren muß.

* * *

Schon aus diesen Beispielen, dem Holländer und dem Parsifal entnommen, geht deutlich hervor, daß die Scene bei Wagner viel mehr als Situation ist. Sie hat etwas Persönliches an sich. Gaea taucht auf, um ihren Kindern Kraft und Bodenständigkeit zu geben. Die tiefen Gewalten des Bodens bekommen einen Mund und singen ihr Preislied herunter. Meer und Au, Tal und Küste stehen vor uns wie selbständige Größen. Das Duett zwischen Senta und Erik erweitert sich zu dem Quartett Senta-See, Erik-Wald. Waldsee und Blumenau, Zaubergarten und Zauberschloß im Parsifal sind Wirklichkeiten von zeugender Kraft. Alles ist auf den höchsten Ausdruck gebracht, alles Allgemeine vermieden, alle bloße Stimmungsmalerei abgelehnt. Kunst als Ausdruck — das bekräftigen auch Wagners Naturbilder. Wir werden unwillkürlich zur bildenden Kunst der Gegenwart geführt; es kann nicht zweifelhaft sein, daß Hans Thomas Landschaften mit ihrem tiefen seelischen Gehalt, der sie von den ganzen modernen Stimmungslandschaften unterscheidet, Wagners Naturbildern am nächsten kommen. Wenn wir ferner das Blumenleben des Zaubergartens in den Blumenmädchen inkarniert sehen, so stehen wir sofort Böcklins Landschaften nahe, deren Ausdruck sich im Pan, Centaur, in Nixen und Blumenmädchen verkörpert. Überall sehen wir eine Konzentration der künstlerischen Mittel auf eine höchste Klarheit des Ausdrucks. Man könnte hier auch für die Landschaft von dem Prinzip des Leitmotivs reden, in dem das Allgemeine ein scharf umrissenes Profil bekommt und das lebendige Spiel der Linien und Farben zum präzisen Ausdruck gezwungen wird. Alle große Kunst ist bodenständig gewesen und hat Land und Leute bündig gestaltet. Gerade die deutsche Kunst weist aber allzuviel Etappen des Imports auf und hat an den Folgen solcher Entwurzelung schwer zu tragen gehabt. Wagner hat den deutschen Kunsttrieb wieder tief in die deutsche Erde versenkt und ihm dadurch seine vornehmste Lebenskraft gesichert. **Paul Schubring.**

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Lose Blätter.

Der Tribuliersoldat

von Hans Hoffmann.

Vorbemerkung. Gepriesen von Anbeginn und auch von den Literaturgeschichtlern, die doch gottlob in Deutschland im allgemeinen noch reservierte Herren sind, schon längst in ihre geschlossnen Gesellschaften aufgenommen, gehört Hans Hoffmann bisher doch mehr zu den warm als zu den viel geliebten: einen „sensationellen Bucherfolg" hat er nie gehabt, und die Zahl der Auflagen seiner Schriften hat sich bisher immer noch in bescheidenen Grenzen gehalten. Die „esoterischen" Literaturfreunde, die meistens selber Bücher machen oder machen möchten, gehen halt auf Allerneuestes, die gewöhnlichen Schmökerer aber auf Spannendes aus, und so fallen beide große Gruppen für Hoffmann weg. Seine Gemeinde lebt unter denen, die, ohne gerade das Allerneueste zu verlangen, sich doch gemächlich vertiefen wollen, die aber auch ein Stück Übersicht und Humor selber mitbringen, so daß nicht ihr ganzer Genuß wie ein Kartenhaus zusammenfällt, wenn sie entdecken, daß der Autor einmal ein wenig lustigen Wind macht. Hoffmann ist in letzterer Beziehung kein Strenger. Nur in der Anmut seiner Schreibart an Heyse, im Spiel seiner Phantasie weit eher an Raabe erinnernd, fabuliert er oft mit den Voraussetzungen seiner Geschichten in völliger Unbekümmertheit um realistisches Maß und Gewicht. Der Leser unserer folgenden Historia z. B. würde wohl nur ein fröhliches Lachen ernten, fragt' er, ob denn die Wallensteinischen wirklich nicht kräftigere Zwangsmittel gegen schöne Witwen in Händen hatten, als „Tribuliersoldaten" gleich diesem da. Wenn aber der Mörtel zu Hoffmanns Mauern oft aus einer phantastischen Gegend bezogen ist, so ruhen sie doch alle auf sehr festem Grunde: Frau Käthe sowohl wie Loseke Muckerwitz sind im Kerne so richtige Menschen, daß auch der Psychologe an der humoristischen Groteske seine Freude hat, sieht er nur erst einmal diesen ihren Kern. Kurz, wir meinen: Hans Hoffmann sollte mehr gelesen werden. Mit seinen Romanen sowohl wie mit seinen Novellen und Skizzen. Es ist ein kerndeutscher Schriftsteller, den wir da vor uns haben; tauchte er heute erst auf, würd es darob ein freudiges Aufblicken geben; als er kam, war vielleicht gerade für Werte nach Art der seinigen die Empfänglichkeit noch nicht so gereift wie jetzt.

„Der Tribuliersoldat" ist den „Geschichten aus Hinterpommern" entnommen. So viel wir wissen, sind die meisten Sachen Hans Hoffmanns bei den Gebrüdern Paetel in Berlin erschienen.

*

Nachdem der große Krieg schon an die zehn Jahre lang die deutschen Länder eins nach dem anderen sauber ausgefressen hatte wie ein Hund eine fette Schüssel, kam auch Pommern an die Reihe des schweren Elends. Die Wallensteiner rückten ein, und wo sie eine Fußspitze hinsetzten, da wuchs kein Gras mehr. Stralsund zwar hielt aus hinter seinen Mauern und Wassergräben gegen den großen Kriegsherrn selber, aber die anderen Städte hatten's darum

Digitized by Google

nicht besser, sondern mußten rüstig steuern von allem, was sie hatten: Geld, Speise, Gerät, Rosse, Blut, Tränen.

In Kolberg ließ sich's der Obrist Fünfkirchen mit seinem Regimente wohl sein, und die Bürger mußten sich's wehe sein lassen. Half auch kein Klagen und Appellieren; der Herr Obrist sprach lachend zu dem Rate, der ihm vorstellig ward: „Haltet ihr's nach Belieben mit eurer Beschwerde; wenn euch die Kaiserliche Majestät nicht genügt, wendet euch getrost an den Papst in Rom oder auch an euren Herrgott im Himmel, mir soll alles gleichviel gelten."

Und fuhr fort zu schinden und fröhlich zu sein. Aufs Quetschen und Quälen verstanden seine Leutchen sich wohl, wußten auch den schwedischen Trunk gut anzuwenden: denn ein kluger Held soll auch von seinen Feinden lernen.

Eines Tages, als schon fast alles glatt ausgesogen schien, und die Silberstücke in den Händen der Bürger so selten geworden waren wie sonst kaum Diamanten, kam zum Obristen ein Feldwebel und meldete, er wisse eine Stelle, wo noch etwas zu holen sei.

Des Herrn Obristen Augen blinkten vor Lust, und er war nicht faul, weiter nachzuforschen, wo das Wunder zu finden wäre.

Der Feldwebel tat Bericht, es sei da eine Person, Frau Käthe genannt, eine ansehnliche Witib, die ein groß Haus habe und sonst des Gutes die Fülle; aber sie sei leider sehr bockbeinig und wolle durchaus nichts hingeben von dem Ihren.

Herr von Fünfkirchen riß die Augen weit auf vor Staunen und einigem Zorn, darauf fragte er gelassen: „Was denkt sich die gottverlassene Kreatur, daß sie ihr Hab und Gut für sich behalten will? Ei, da soll doch — Was hat man getan, sie zu tribulieren?"

„Man hat ihr einen Tribuliersoldaten um den andern ins Haus gelegt, daß ihrer schon zwei Dutzend geworden sind, und haben doch insgesamt nicht einen roten Dreier aus ihr herausdrangsaliert; nicht einmal gut Essen noch Wein haben sie gekriegt."

„Das wäre der Teufel!" rief der Obrist ganz verblüfft. „Wie sollte das zugehen? Das ist ein Unding!"

„So geht's zu", sagte der Feldwebel. „Als ich heut in das Haus kam, nach dem Rechten zu sehen, fand ich meine vierundzwanzig Teufelskerl auf dem Hofe sauber in Reih und Glied aufmarschiert, und das Weib selbst saß auf einem kleinen hübschen Schimmelchen mit buntem Zaumzeug, ritt auf und ab mit Tänzeln und kommandierte das Kriegsvolk prächtig mit Hei und Halloh wie ein gelernter Wachtmeister, fuhr auch tapfer mit der Gerte dazwischen, wo's not tat, und gab fein acht, daß keiner muckste, noch zu Atem kam."

„Daß sie der Donner!" schrie der Obrist außer sich. „Und den Schimpf ließen die Schelme schafmäßig über ihr Haupt gehen?"

„Ei wohl, das und noch mehr. Nachher ließ sie ihnen statt der Mahlzeit sauer Brot, Hammelspeck und ein dünnes Bierchen austeilen; Sonntags aber gibt es Schweineflunder; und das Zeug kauen die armen Sünder stumm im Winkelchen; die Herrin aber stolziert hinauf und schleckt junge Hähnlein mit Malvasierwein."

Der Herr von Fünfkirchen wäre fast aus seiner Haut gefahren vor Wildheit, ward dunkelrot im Gesicht und schrie: „Schwerebrett,

Digitized by Google

Feldwebel, was soll das für ein Abenteuer sein? Ist das Teufelei, Hexenkunst oder was für gute Dinge sonst? Heißt man Tribulier-soldaten darum mit diesem Namen, daß sie sich selber tribulieren lassen? Fehlt nicht viel, so mag mir das Weibsbild mein ganz Regiment abtribulieren, dumm machen oder zur Rebellion verleiten! Wird nichts übrig bleiben, als ich gehe selber hin und fahre drunter mit Pauken und Trompeten. Auch meint Er selbst, daß etwas Rechtes in dem tollen Hause zu fischen ist. Und wär's nur um den Malvasier, so möchte sich's schon lohnen; ein guter Trunk ist rar geworden im Pommerland. Nur möchte ich erst hören, warum nicht mein Herr Feldwebel hübsch dreingefuchtelt hat und dem Teufelsweibe ein gut wallensteinisch Sprüchlein vorgebetet?"

„Ach Gott, mein Oberst", seufzte der Feldwebel fast bekümmert, „Teufelsweib! Das ist's! Die hat Augen; wenn sie einen so anguckt damit, ist's gerade als guckte sie einem den Teufel in den Leib, daß man alle Sprüchlein vergißt und weder Befehlbuch noch Paternoster mehr kennt. Ist überhaupt ein ausverschämt köstliches Mensch, zart von Gliedern, groß und schön, sitzt herrlich zu Roß, und ihr Gesicht leuchtet wie ein Sonnenschein, daß es einem armen Wurm pelzheiß werden muß und man nimmermehr begreift, wie unser Herrgott in diesen schäbigen Erdenwinkel so eine wundersame Blume hat hineinsetzen mögen. Darum möcht ich dem Herrn Obristen auch untertänigst abgeraten haben, sich in eigener Person so hitziger Gefahr hinzugeben; ist doch des Herrn Obristen Gemüt weicher geschaffen als unser aller und wird nicht leicht stand halten. Ist auch schon vieren oder fünfen von dero Hauptleuten widerfahren, daß sie in dem verfluchten Hause etwas herauszuzwacken vermeinten: und als es zum Klappen kam, haben sie selbst noch von ihrem eigenen Gute ein Erkleckliches hingetragen, und was sie dagegen gewonnen, sind betrübte Köpfe und viel Seufzen, also daß sie sich von früh an ganz schwer betrinken müssen, um etlichermaßen des Kummers ledig zu sein und ihren Dienst richtig versehen zu können. Daß Gott erbarm! Lassen der Herr Obrist lieber die Augen von dieser schlimmen Person und rechten Tribulierwitib."

Der Herr von Fünfkirchen stützte das Kinn in die Hand und den Ellbogen auf den Degenknopf und stand schwer nachdenklich. Er war von Natur ein tapferer Haudegen, aber sehr verliebter Komplexion, und kannte sich selbst genug, um seine Schwäche vor den Weibern zu fürchten: denn es konnt ihm leichtlich noch schlimmer gehen als seinen fünf Hauptleuten. Zwar zuckte es ihm gewaltig bis in die Fingerspitzen vor süßer Lust nach solchem Abenteuer; doch er blieb verständig und sprach zu sich selber: „Schwerebrett! Geld brauche ich! Geld einstecken will ich und nicht hinschütten! Darum ist's weit besser, ich lasse die Augen von dem Frauenzimmer! Hui, wie möcht sie mich zwacken!"

Er beschloß aber doch, sich zuvor mit eigenen Blicken zu versichern, obs gar so schlimm wäre. Er ließ satteln und nahm Spielleute mit sich. „Allerlei Musika", befahl er, „die recht ins Herz geht, Pauken, Trompeten, Posaunen, Kesseltrommeln." Damit zog er

Digitized by Google

vor das Haus der Wittwe und ließ blasen und dröhnen, bis sie das Fenster auftat und sich zeigte.

Kaum aber hatte er einen Blick auf ihre wunderschöne Person getan, da gab er mit einem Aufschrei dem Hengst die Sporen und riß aus, als ob ihm der Graf von Mansfeld oder der Teufel auf den Hacken säße.

„Hui! hui!" rief er, „Gott schütz uns vor Schaden! Lieber vor Stralsund liegen als vor dieser süßlieblichen Teufelswitib! O mein Geld, mein gutes mühseliges Geld!"

Also spülte er das bedrohliche Lockbild mit vielem Weine mühsam wieder aus seinem Herzen und gedachte statt des Minnesoldes ihr Geld ihr abzuschröpfen.

Nach etlichem Herumstochern gab ihm der Feldwebel einen guten Rat.

„Wir haben", sagte er, „bei meiner Kompagie einen Menschen, der noch nicht lang bei uns ist, aber wohlbewährt im Dreinschlagen, ist ihm auf Alter und Geschlecht dabei auch nie sonderlich angekommen. Im Essen und Trinken gilt derselbe Mann wohl gleich einer halben Kompagnie, denn er ist ein Pommer von Geburt, und dies Volk tut's nicht gern unter dem. Loseke Muckerwitz aus dem Stolpischen, eines Bauern Sohn; ist ehedem bei gutem Besitz gewesen, Acker und Vieh, bis die Unserigen kamen und ihn aufzehrten. Hat zuletzt noch ein einzig kleines Karnickel übrig behalten, das hat er bewahrt und behütet, als wenn's von Gold wäre, und ist doch ein armselig weißfarbig Luderchen gewesen, das kaum eine Katz hätt' fressen mögen; hats mit Streicheln auf den Arm getragen und in seinem Bett verborgen: zuletzt aber haben sies doch erwischt und abgestochen. Da hat er laut geschrien wie ein Ochs vor Jammer, daß sie alle von Herzen lachen mußten über den Tölpel, hat aber gleich darauf mit fester Stimme gesagt, jetzt wollt' er selbst mitziehen mit den Herren Wallensteinern und alles in der Welt totschlagen, was ihm vor die Füße käm'. Ist auch gleich angeworben als Arkebusier und hat sein Versprechen redlich bis hierher gehalten. Mit einem einzigen Regiment von solchem Volk hol' ich Euch den König von Frankreich glatt aus seiner Hauptstadt heraus. — Das ist so ein Mordskerl, wie wir ihn jetzo brauchen können, fest gegen Weiberträuen wie unser Generalissimus gegen Kugeln, versteht das Tribulieren recht aus dem Grunde, hat noch jüngst dem Ratsherrn Henning Schliefen so hart auf dem Leder gelegen, daß dieser nach zwei Wochen an seiner eigenen Türangel sich aufgehenkt hat. Ist überdem als ein Pommer dumm und ehrlich genug, daß er allein für den Herrn Obristen arbeiten wird und gar nicht für sich selber. Darum rat' ich, diesem wilden Rüpel die Witib anzuvertrauen, ihm allein, ohne andere Beihülfe, deren Schwachheit bloß Schaden tät; er aber wird's wohl machen. Loseke Muckerwitz heißt der Ausbund."

„Laß Er mir den Ausbund kommen!" befahl der Herr Obrist, und der Feldwebel ging, ihn zu holen.

Loseke war ein großer Mensch; stramm und klotzig; wenn man seine Faust ansah, hätte man nicht mögen ein Ochs sein, den er zahm machen sollte. Als er vernahm, zu welcher Arbeit er bestellt

Digitized by Google

wurde und daß es vor allem brav schlemmen und schlucken gelte, grinste er mit blöden Augen und hatte zum Teufel nichts dawider.

Darauf nahm ihn der Feldwebel, ging mit ihm vor das Haus der Frau Käthe, holte die vierundzwanzig unnützen Tribulierer heraus und ließ den Loseke hinein, indem er ihm zum Anfeuern noch mit der flachen Klinge einen Abschiedsgruß über den Buckel riß, daß davon ein Welscher oder ein Jude wäre erschlagen gewesen gleich einer Fliege. Der Pommer aber marschierte stramm und blödsinnig geradeaus ins Haus hinein.

Die unselige Frau schmunzelte zuerst recht vergnüglich, als sie ihre vierundzwanzig Hausfreunde abziehen und dafür einen einzigen anrücken sah; bald aber verging ihr das Freuen, als sie den scheußlichen Burschen sah, und es ward ihr himmelangst, sie möchte an einen wahrhaftigen Menschenfresser geraten sein. Denn er sah sie an mit scharf appetitlichen Blicken, wie man Sonntags einen zart gebräunten Braten ins Auge faßt, ob er gut knusperig ist, mit nichten aber in der Art, wie sie es von anderen Mannsleuten gewohnt war.

Sie faßte sich aber schnell von dem Schreck und beschloß, den Kerl zumeist mit eben den Künsten zu zähmen, die ihr alle seine Kameraden zuvor anständig gemacht hatten.

Sie trat ihm also munter und stolz als eine geborene Herrin entgegen, die ganz freundlich ist und sich von ihrer Würde gern herabläßt, aber gar keinen Widerspruch kennt. Sie gab leichthin mit ihrer sicheren Stimme diese und jene Kommandorufe ab, rechtsum und linksum, Gewehr auf und Gewehr ab, und dergleichen, schwenkte dazu mit aller Zierlichkeit ihr Gertchen hin und her und ließ ihre herrlichen Augen funkeln, vermeinend, auch diesen Tölpel jäh zu verblüffen und vom ersten Anfang an in einen Gehorsam zu spannen, aus dessen Gewohnheit er nie mehr entschlüpfen möchte. Denn sie war unmenschlich klug und wußte, daß alle Menschen, am besten aber Soldaten und Offiziere, leicht zu ducken und zu gängeln sind, so einer nur kühl als Befehler aufsteht und sich vom angesprochenen Herrenrecht auch nicht eine Nagelspitze abknapsen läßt: am allerleichtesten aber, wenn solch heiteres Herrschen von einer wunderschönen Frau herkommt.

Sie verwunderte sich darum ganz entsetzlich, als diese bewährte Art bei dem Loseke gar nicht verfing, sondern derselbe mit frechem Stumpfsinn gleichwohl näher rückt wie ein Schafbock aufs Feuer und dazu ein unmanierliches Grunzen von sich gab, aus dem nur leider die Worte „Braten", „Wein" und „Tribulieren" mit übler Deutlichkeit hervorzuhören waren. Sah auch nicht anders aus, als daß er möchte allenfalls statt eines besseren Bratens mit ihrer schönen Person, sei's Mürbbraten oder Rippenstück, vorlieb nehmen.

Da besann aber ihr Witz sich schleunig eines Besseren, drehte klipp klapp den Spieß nach der anderen Seite herum und schickte sich dazu, ihn selbst vielmehr als einen vornehmen und feinen Gebieter zu behandeln.

Sie sprang zu einem Glockenzuge und erhob ein ungestümes Läuten, daß ihr bißchen Dienerschaft, die sie bei den grimmigen Zeiten noch hielt, wehmütig herbeigeschlottert kam, wähnend, es gehe

Digitized by Google

diesmal der Herrin gewißlich gerade ans Leben. Frau Käthe aber empfing sie grob und fuchtelte gewaltsam unter sie, warum die Mahlzeit für den edlen Gast noch nicht angerichtet sei, ob derselbe etwa auf ihrer Schwelle verdursten solle, weil niemand daran denke, ihm Wein zu kredenzen, und so fort.

Sie stoben auseinander wie eine Taubenschar, kamen beladen wieder, und binnen wenigen Minuten war die säuberlichste Tafel gedeckt und belastet, daß es von Glas und Leinwand nur so blitzte und blinkte. Frau Käthe aber trat hinzu und warf einen prüfenden Blick über diese Ordnung. Sogleich aber stellte sie sich, als entdecke sie ein Fleckchen auf dem Tischtuche, das in Wahrheit einem frischen Schneefelde glich, riß es zornig herunter, daß alles Geräte klirrend umhersplitterte, und rief: „Wie? Ein beschmutztes Tuch wagt ihr solchem Herrn zu bieten? Auch sah ich wohl, daß auf einem der Becher ein Staubkorn lag oder gar zwei! Schafft neues Zeug herbei und macht es besser!"

Das taten sie in trippelnder Eile, und bald war der Tisch zum anderenmal köstlich bestellt. Nun schien sie zufrieden, winkte dem Gaste auf einen Stuhl und nahm selbst mit anmutiger Neigung dem gegenüber Platz.

Der schwere Sessel krachte unmäßig, als Loseke darauf niederfiel. Als er nun aber die wunderbare Sauberkeit des Tischtuches und den Glanz aller zarten Geräte sah, die aufgesetzt waren, und wie die Augen der schönen Witwe scharf auf ihm ruhten und sein Gebahren überwachten, da überschlich ihn eine seltsame und nie gekannte Scheu, so viel Reinlichkeit mit seinen schmutzigen Fingern zu verderben, und er hielt die Hände dicht an den Leib gezogen und wagte nicht mehr, sie nach dem Tische hin auszustrecken. Und auch da die Speisen gebracht wurden und trefflich dufteten, fand er nicht den Mut, ernst zuzulangen, sondern stocherte mit einem Messerchen, das man ihm hingelegt hatte, ganz kläglich an den guten Bissen herum und brachte nichts Nennenswertes zu Munde, denn er schielte beständig hinüber nach den Hantierungen der Wirtin, wie sie's machte, zierlich und ganz ohne Schmutzflecken zu essen, und vermochte das doch nicht nachzuahmen. Und je länger diese Mahlzeit währte, desto erbärmlicher krümmte er sich vor verlegener Herzensnot, und ward weder satt noch trunken, sondern stand so hohl von diesem reichen Tische auf, wie er noch nie zuvor im Leben gewesen war.

Nachdem die Hausfrau in so guter Art ihren Einlieger ansehnlich tribuliert hatte, stand sie gesättigt auf, verbeugte sich schön und ging mit stolzer Anmut von dannen nach ihrer Kammer. Der arme Tribuliersoldat aber blickte ihr traurig nach und wünschte sich nichts als eine Käserinde, um seinen ersten Hunger zu stillen.

In diesem Elend sah ihn die Kammermagd der Frau und faßte ein Mitleid. Sie hieß Bärbele und war selbst mit den Wallensteinern unter dem liederlichen Volk ins Land gekommen, daselbst aber aus Überdruß ehrlich geworden und in ordentlichen Dienst gegangen. Sie war von Geburt eine Schwäbin, und darum gefiel ihr die plumpe Weise des Pommern gut, indem sie an ihre Landsleute dachte, die auch so sind. Die füllte

Digitized by Google

nun heimlich in der Küche einen großen Eisentopf mit dicken Erbsen, Sauerkohl, Speck, welches sie alles untereinander hineinkellte, brachte ihm den und zog ihn in einen Winkel auf dem Hofe, wo er ungesehen schmausen konnte. Und während sie ihm den schweren Topf hinhielt und zuschaute, wie er hineinfuhr, verliebte sie sich immer heftiger in ihn und fing bald an, sich ein wenig zutäppisch zu machen, indem sie ihm die Hände sanft streichelte. Er aber gab ihr einen Stoß, daß sie an die Wand flog, und schluckte allein weiter. Denn sie gefiel ihm nicht, weil er noch die edlere Art ihrer Herrin im Kopfe hatte.

Ihre Liebe ward aber hierdurch noch um ein gut Teil gekräftigt; sie war immer um ihn herum, ging ihm nach und sorgte für ihn, wo sie konnte. Nachts legte sie sich einen Strohsack an das Fußende des Bettes, das sie ihm bereitete, und schlief darauf. Und wenn der Morgen dämmerte, stand sie auf, nahm einen Wedel und wehrte ihm die Fliegen ab. Er aber kümmerte sich nicht um sie, außer daß er sie noch manches mal mit Rippenstößen bedachte, wo sie ihm im Wege war. Sie aber lachte vergnügt dazu und sagte: „Es tut nicht weh."

Als nun Loseke am andern Morgen ganz ausgeschlafen und noch einmal dicke Erbsen gegessen hatte, ward er voll Kraft und ergrimmte in sich selbst, daß er sich gestern von einem feinen Weibe hatte nasführen und unterducken lassen, und er beschloß, es heute besser zu machen, damit der Herr Obrist zufrieden sei und er selbst schönere Nahrung gewinne.

In solchem Vorhaben stampfte er mit greulichem Poltern die Treppe hinauf und brach in das Zimmer, darin die Hausfrau ihr Verweilen hatte, willens, sie mit Drohungen oder auch mit Prügeln in Schrecken zu setzen und sich als ein treulicher Tribuliersoldat zu bewähren.

Frau Käthe trug gerade ihr Kindchen, das sie hatte, auf dem Arm und ließ es hopsen; sie sah ihn sich hereinflegeln und erschrak gewaltig, denn es war sichtbar, daß er nichts Liebliches im Sinne hatte. Es war ihr aber vornehmlich mit ihrer Sorge um die Kleine zu tun, denn sie selbst hoffte noch, durch etliche Künste mit ihm fertig zu werden, konnte auch allenfalls schon eher einen häßlichen Puff vertragen, das Kind aber war zart und noch sehr gebrechlich.

Indem sie also nach einem Zufluchtsort, das Würmchen niederzulegen, umspähte, der Soldat aber von weitem schon die Hand ausstreckte, sie gröblich anzutasten und etwa ein wenig durchzuschütteln, kam ihr plötzlich, als sie ihm in die Augen sah, ein neuer listiger Gedanke.

Sie trat ihm ganz treuherzig und munter entgegen, als ob sie in der Welt nichts Böses ahnte, legte ihm mit einer hurtigen Bewegung das Kind auf die ausgereckten Arme und sagte mit einem lieben, dummlichen Lächeln vertraulich: „Ach, Hans, Hänschen, halt mir derweilen mein kleines Kaninchen, ich bin müde geworden, es zu tragen."

Der grobe Lümmel stand völlig verdutzt, als er das weiche Ding an seiner Brust zappeln fühlte, und rührte keinen Fuß noch Finger mehr, wagte auch kaum zu atmen, als ob er's damit herunterpusten könnte.

Digitized by Google

Sobald sie das merkte, daß er zahm war und nichts Schlimmes zu befürchten gab, nickte sie ihm mit einem leisen Schelmenlächeln zu und sprang schnell zur Tür hinaus, blieb aber draußen mit dem Auge am Schlüsselloch, um auf alle Fälle noch bei der Hand zu sein.

So hielt er das wehrlose Geschöpf und wußte nicht, was damit anfangen. Es währte aber nicht lange, so begann es zu weinen und nach seiner Mutter zu rufen. Der Soldat fand, daß dies zimberliche Wehklagen ihn genugsam tribuliere, und gab sich Mühe, die Kleine mit Schaukeln und Hüpfen und ähnlichen Listen zur Ruhe zu bringen, und dazu summte er so sanft, als er's mit seiner bärenhaften Kehle vermochte, immerfort: „Kaninchen, Kaninchen, bist du mein weißes Kaninchen? Sei stille, mein weißes Kaninchen! Dich sollen sie nicht schlachten, mein armes Kaninchen, mein weißes Kaninchen."

Zuletzt ward es wirklich besänftigt und lachte schon ein wenig; und da sah er, daß es genau das schalkhafte Lächeln seiner Mutter an sich hatte.

Da ward er rot bis über die Ohren und verzückte die Augen recht seltsam; und nach einem stillen Zagen fand er den Mut, dem lachenden Dinge vorsichtig die Backen zu streicheln. Und als er das vollbracht hatte, seufzte er laut: „Wenn ich doch deine Mutter auch so streicheln könnte und sie mich ebenso anlachte wie du!"

Als das Frau Käthe durch das Schlüsselloch vernahm und sah, kicherte sie fröhlich und sagte: „Dem Himmel sei Dank, jetzt haben wir dich auch am Bändchen, du Lümmel; warte, du sollst noch zappeln lernen."

Darauf schlüpfte sie hinein, nahm ihm das Kind ab, lächelte ihm so zu, wie er es sich gewünscht hatte, und sprach: „Danke, Hans, Hänschen, und nun geh hinab auf den Hof, mein Holz zu hacken; nachher wollen wir ein bißchen exerzieren, und zuletzt sollst du mit mir speisen wie gestern."

Dabei machte sie eine Gebärde, als ob sie ihm leise mit der Hand über das Haupt striche wie einem artigen Knaben, und ob sie gleich keine Haarspitze berührte, meinte er doch, all sein Leben lang noch nicht eine so köstliche Wonne gefühlt zu haben. Und er ging nun hinab, ihr in allen Stücken zu gehorchen.

An diesem Tage fand er bei sich selber, das Tribulieren sei doch ein recht lustiges Geschäft, und wünschte nur, es möge sehr lange so weiter gehen.

Am anderen Tage wünschte er's nicht mehr, sondern es kamen nun jämmerliche Zeiten über ihn. Nicht zwar, daß er vom Morgen bis zum Abend ohne Atemschöpfen für sie Dienste tun mußte, wie sie der gemeinste Knecht und Schinder tut, machte ihm sonderlichen Kummer, denn er war an böses Handlangen gewöhnt; aber sie verlangte viel wunderlichere Dinge, die er von Hause aus nicht kannte: Kinderwiegen, Garnhalten, Stichezählen, Spinnrad treten, Leinwand falten, ja flechten und stricken; und zu dem allen zwang sie ihn nicht mit langen Befehlen, sondern bat nur mit ihren lockenden Augen, die sein Unglück waren. Dazu mußte er den ganzen Tag in engen

Digitized by Google

Schuhen schreiten, daß er wackelte wie ein Erpel, mußte zarte Handschuhe über seine Tatzen tragen, immer auf dem sauberen Tischtuch speisen und viele andere gleich schreckliche Dinge. Es war recht augensichtlich, daß sie eine wütende Lust daran hatte, ihn zu quälen und zum Narren zu halten, soviel sie konnte; und je größer seine gehorsame Wehmut ward, desto üppiger wuchs ihr Übermut. Denn sie hatte bald herausgewittert, daß sie ihm noch weit mehr zumuten durfte als je einem anderen zuvor, und ihre Freude an solcher sicher spielenden Herrschaft hatte keine Grenzen.

Doch hätte er all' diese krallende Arglist gern ertragen, wenn sie seinem Schmachten zum Dank auch einmal ein Sammetpfötchen gegönnt hätte. Allein, sie machte es mit ihm, wie man einem Hündchen scherzend einen Bissen hinhält und immer wieder wegzieht: immer sah sie ihn leise mit verheißenden Augen an, gab aber nie auch nur des kleinen Fingers Spitze zu berühren oder zu küssen. Zu fordern hinwieder wagte er nichts mit all' seiner Sehnsucht. Abends aber, wenn er all' seine greuliche und läppische Arbeit vollbracht hatte, und die Frau singend zu Bette ging, schlich er beiseit in eine einsame Ecke und nagte mit betrübten Augen an seinen Fingern. Dann kam Bärbele, die Schwäbin, setzte sich zu ihm, und sie klagten beide miteinander, bis er sie wegjagte und sich schlafen legte.

In all' diesen Nöten gab es nur eine rechte Freude für ihn: das war, wenn sie ihn auf dem Hofe paradieren ließ und ihm dabei von ihrem Schimmelchen herab mit der Gerte über den Rücken fuchtelte, daß er zuckte und sich die Striemen rieb; dann ward er munter und kriegte sogar den Heldenmut, sie verliebt anzusehen, und sein Begehren zu ihrer schönen Person entbrannte gewaltiger. Wenn sie es aber soweit gebracht hatte, ritt sie lachend davon und ließ ihn stehen.

Als es nun der nächste Sonntag war, trat sie prächtig gekleidet und schön wie ein Wunder vor ihn hin, lächelte sehr holdselig und sprach: „Hier, Hans, Hänschen, du sollst mir heute mein Gebetbuch tragen und hinter mir zur Kirche gehen."

So stolzierte sie mit ihm und schleppte ihn öffentlich vor aller Augen durch die Straßen zur Kirche hin.

Daran ärgerten sich etliche Kameraden, die es auch übel nahmen, daß er lutherischen Glaubens war, und sie beschlossen, zu seinem Verdruß einen guten Possen zu vollführen. Sie trotteten also mit in die Ketzerkirche, setzten sich auf eine Bank abseits und taten, als ob sie mit zur Gemeinde gehörten. Als aber der Prediger Jasche das Evangelium verlesen hatte und mit rechtem Eifer an die Auslegung ging, feuerte einer von ihnen zweimal die Muskete auf ihn ab, daß die Kugeln neben ihm in das Holz der Kanzel schlugen.

Der Prediger erbleichte, jedoch nur einen Augenblick, denn man war ziemlich gewöhnt an solche Schandtaten; gleich faßte er sich wieder, beugte sich weit vor, wies mit der Hand auf die Bösewichter und rief: „Hui, hui, Teufel! nimmst du mir das Leben, wirst mir die Seele nicht nehmen!" Und predigte hiernach ruhig weiter.

Loseke Muckerwitz aber sah, daß seine Wirtin vor Schreck und Kummer fast zusammengesunken war und elend stöhnte: da ergriff

Digitized by Google

ihn eine Wut, er ging hin, prügelte die Störenfriede durch, daß Blut floß, und schmiß sie hinaus.

Das verdachten ihm die Kameraden, verklagten ihn bei seinem Feldwebel und gaben alles zu Bericht, was sie von seinen traurigen Lebensarten in dem Hause der Witwe wußten. Darauf ward Loseke kräftig gestäupt, weil er die heilige Handlung in der Kirche gestört hätte.

Inzwischen war der Obrist selbst von einer Inspektionsreise in die umliegenden Städtchen, da er nachgesehen, ob auch dort überall gehörig drangsaliert werde, zurückgekehrt und erkundigte sich sogleich, ob denn jene berühmte Witib unter den Händen ihres neuen Tribulier-soldaten noch nichts Goldenes oder Silbernes von sich gegeben habe, und als er die freudlose Wahrheit erfuhr, ließ er sogleich den Mann vor sich kommen.

Loseke gestand ihm nun alles, wie schrecklich er von den lachenden Augen der Frau gequält werde, und er bat mit Flehen und fast mit Tränen, man möge ihn doch von dem unmenschlichen Weibe wegnehmen und lieber gegen die Wälle von Stralsund stellen; das werde für ihn ein vergnüglicher Aufenthalt sein.

Als der Obrist das hörte, hob er die Hände zum Himmel empor und sprach: „O du grundgütiger Himmel, wenn das an diesem pommerischen Lümmel geschehen ist, was hätte mit mir werden sollen, der ich ein weiches Herz habe und keine Bestie bin? Schwerebrett, da will ich doch Gott von Herzen danken, daß ich solches Schrecknis klüglich vermieden habe!" Den Muckerwitz aber fuhr er heftig an und rief: „Hund, du sollst bei ihr bleiben und tribulieren, bis sie Dukaten spuckt. Brauch alle Gewalt an ihr, welche du willst; kann das möglich sein, daß ein Friedländischer Kriegssoldat sich vor einem Weib zusammenduckt und es nicht einmal zu küssen wagt, wenn es ihm von Gottes und seines Herrn Obristen wegen ernstlich gestattet wird? Findest du aber anders keinen Mut, so nimm sie und heirate sie; den Priester will ich dir schicken."

Dies sagte er in der Meinung, daß der bloße Gedanke, diesen Muckerwitz zu heiraten, sie so erschrecken würde, daß sie lieber alles Geld herausgäbe, was sie besäße.

Loseke aber schüttelte traurig den Kopf und sprach: „Ich bin ein elender Knecht und sie eine reiche Person, wie soll das zusammengehen? Sie würde zerbrechen, wenn ich sie umfange. Ich kann auch den Mut nicht finden, solches Ding von ihr zu verlangen; sie hat zu großmächtige Augen. Wenn ich sie tribulieren soll, so kann's nur so geschehen, daß ich sie schlage und knuffe. Und das will ich! das will ich! das will ich! Donnerschlaghagel ja, ja, das will ich!"

Und es kam eine so große Wut über ihn, daß er sich fast an dem Obristen vergriffen und ihn mit Fäusten tribuliert hätte.

Der aber lachte, ließ ihn noch einmal gut durchstäupen und empfahl ihm, seine Fäuste an der rechten Stelle wacker arbeiten zu lassen.

So kam der arme Loseke ins Haus zu seiner Tribulierwitib zurück. Es war ihm aber nun Ernst geworden, sie zu schlagen, und

Digitized by Google

er rückte sogleich ohne Umschweif auf sie los, indem er die Augen zusammenkniff, daß er ihre unmäßige Schönheit nicht sähe.

Als Frau Käthe nun seine grausame Bedrohung sah und wohl merkte, daß es jetzt bös werden möchte, ersann sie schnell eine kräftigere List.

„Ach, Hans, Hänschen", ließ sie sich mit einem sanften Klageton vernehmen, „willst du mein Gut, so will ich dir gerne sagen, wo ich es verborgen habe; willst du aber mich selber, so sollst du deinen Willen haben, denn ich bin dir über die Maßen gut: nur daß ich mich vor den Leuten hier schäme. Darum bitte ich dich, entflieh mit mir heute Nacht an irgend einen anderen Ort, sei es Treptow oder Belgard oder Schievelbein; dort soll dir alles werden, wonach deine Seele brennt. Ach Hans, Hänschen! Ach Hans, Hänschen!"

Dies flüsterte sie mit einer Stimme, die so süß war, daß ihm alle Glieder erzitterten und er vor Staunen die Augen weit aufsperrte und sie sehen mußte. Da fiel er wieder ganz unter die Gewalt ihrer Schönheit, ward wie betrunken vor Lust und wußte fast nicht mehr von sich selbst, noch was er tat oder redete.

Frau Käthe strich ihm leise mit der Hand über den struppigen Bart und machte sich eilig davon, damit er ungestört sich in seiner neuen Glückseligkeit zurechtfinden möchte.

Er fand sich aber gar nicht zurecht, sondern verbrachte den ganzen Tag ohne Essen und Trinken in unsäglich großer Angst, nicht vor der kecken Tat, die er vollbringen sollte, und die einem richtigen Ausreißen gleich war, noch auch vor der Strafe, die ihn darum treffen mußte, sondern einzig und allein davor, daß er die wunderschöne Person in Zärtlichkeit berühren und ihren schloweißen Hals umfangen sollte. Es schien ihm aber diese Angst, so groß sie war, noch reichlich gemengt mit Süßigkeit. Und je mehr es gegen den Abend kam, desto heftiger wuchs auch die Sehnsucht in ihm nach dem verheißenen ungeheuren Glücke.

Als es ganz dunkel war und sein Zagen so schwer wurde, daß er sich graulte wie ein Kind, kam die Frau, ihn abzuholen und hinauszuleiten. Sie war ganz vermummt und von einem weiten Schleier umflossen vom Kopf bis zu den Füßen. Dadurch ward seine Furcht ein wenig gemindert, weil er sie nicht anzublicken und nicht sogleich ihre Hand zu berühren brauchte, und er folgte ihr tapfer, als sie ihn schweigend bei der Hand ergriff und mit sich zog. Sie schwieg auch nachher immerfort und ließ keinen Laut vernehmen, als etliche Seufzer. Und Loseke seufzte auch vor Sehnsucht und redete kein Wort weiter.

So schritten sie durch die Gassen ans Tor, und die Wächter ließen sie lachend hinaus, denn es war nichts Seltenes, daß Soldaten sich's bei nächtlicher Weile mit ihren Schätzen unter Gottes freiem Himmel wohl sein ließen.

Weiter hinaus fand sich ein Wagen, der ihrer harrte; sie stiegen miteinander hinein und fuhren in kräftigem Trabe von dannen.

Als sie nun drinnen im Finstern allein waren, zog die Frau ihren Schleier herab, warf die Arme um seinen Hals und fing an ihn zu drücken und zu küssen. Und so karessierte sie ihn die ganze

Digitized by Google

Nacht hindurch so kräftig, wie er es von der zarten und strengen Witib nimmer geglaubt hätte. Er hielt aber ganz still und ließ sich alles gefallen, und er war halb tod vor überschwenglicher Seligkeit.

Ehe es aber noch dämmerte in der Frühlingsnacht, ließ das Weib den Wagen halten, stieg aus mit ihrem Liebsten und winkte dem Knecht, nach der Stadt zurück zu fahren. So blieben sie allein im Walde und wanderten eine Weile aneinander geschmiegt in dem dunklen Schatten dahin. Als sie aber an eine Lichtung kamen, war eben die Morgenröte hell geworden, und Loseke hob die Augen auf, seine Gefährtin anzublicken. Da sah er, daß es die schwäbische Magd war. Er geriet in Zorn über einen so großen Irrtum, packte sie, und schlug sie tot. Es ist möglich, daß ihr letzter Gedanke war zu sagen: „Es tut nicht weh."

Als er das vollbracht hatte, ward ihm sehr übel zu Mut, denn er bedachte, daß er sich ohne Gewinn in solche Gefahr gestürzt und zum Ausreißer geworden war. Und es blieb kein Zweifel, wenn er jetzt zurückliefe und sich selbst anzeigte, daß er dann grausam würde zerdroschen werden; wenn er das aber nicht täte, daß er dann des Todes schuldig geworden sei.

Zuletzt beschloß er, lieber der Gefahr zu trotzen, der er entrinnen konnte, als die sicheren Stockschläge zu erdulden und das schlimmere Übel der sehnenden Not unter den Augen der Frau, die ihn so sehr betrogen hatte. Darum lief er nun immer vorwärts gegen Morgen zu, bis er nach dreien Tagen ins Stolpische kam, wo er geboren war. Wenn ihn der Weg durch ein Dorf führte, raubte er und stahl, was er konnte, und niemand wagte, sich dessen zu erwehren, denn es waren nur noch sehr wenige Leute in den ausgefressenen Dörfern.

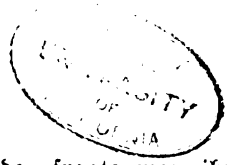
Sobald er aber seine eigene Heimat erreicht hatte und den Hof, der sein gewesen war und nun leer stand, fiel ihm das letzte Kaninchen ein, das sie ihm einst geschlachtet hatten; und zugleich mußte er an das Kindchen seiner Wirtin denken mit den lachenden Augen und an das seidenzarte Blondhaar der schönen Frau selber, das er doch niemals hatte streicheln dürfen. Und in diesen Gedanken bewältigte ihn eine übergroße Sehnsucht, daß er gleich sein Leben hätte lassen mögen um ihren Anblick oder ein Lachen ihrer roten Lippen. Und er kehrte alsbald wieder um und lief, so schnell er konnte, die Straße gegen Kolberg zurück.

Am dritten Tage dieser Rückreise ward er von streifenden Reitern aufgegriffen und kam so als ein eingefangener Ausreißer wieder vor seinen Obristen.

Da es sich nun unwiderleglich erfand, daß dieser Loseke Muckerwitz um einer liederlichen Magd willen fahnenflüchtig geworden war und er überdies auch nicht einen roten Heller aus dem Hause, darein er gelegt war, für den Herrn Obristen heraustribuliert hatte, so ward er ohne Gnade nach gutem Kriegsrecht verurteilt, durch den Strang vom Leben zum Tode gebracht zu werden, sich selbst zur Strafe und anderen zum heilsamen Exempel.

Als er nun auf den Galgenberg hinausgeführt war und die Menge freudig umherstand, denn es war den frommen Bürgern eine

Digitized by Google



Luſt, daß einmal ein Wallenſteiner gehenkt wurde, fragte man ihn wie üblich, ob er noch einen letzten Wunſch habe, der erfüllt werden könne.

Er beſann ſich nur wenig und ſagte ſogleich gelaſſen: „Ja, ich möchte das kleine Kind meiner Tribulierwitib noch einmal auf den Armen halten.“

Die Leute verwunderten ſich dieſer ſeltſamen Bitte und wußten nicht, was ſie daraus machen ſollten; die meiſten aber meinten, er wolle nur ein wenig Zeit gewinnen und noch Luft ſchöpfen, da doch das Kind erſt aus der Stadt mußte geholt werden. Der Obriſt aber, welcher auch zugegen war und ſich das Schauſpiel nicht entgehen ließ, entſchied, ſolch ein einfältiger Wunſch könne dem armen Sünder nicht wohl geweigert werden, und ſchickte Leute, das Kindchen herbeizuſchaffen.

Als dieſe nun kamen, und Frau Käthe, welche zu Hauſe geblieben war, vernahm, daß ihre Kleine dem Böſewicht unterm Galgen ſollte auf den Arm gelegt werden, ſchrie ſie laut auf und fand des Jammerns kein Ende, denn ſie glaubte nicht anders, als er würde aus Wut und Rache das Würmchen erdroſſeln oder ſonſt abtun; Beſſeres konnte ſie ſich von dieſem Menſchen nicht verſehen.

Die Männer überwältigten ſie aber, entriſſen ihr das Kind und trugen es fort, und als ſie wehklagend hinterher lief bis auf den Richtplatz, nahm man ſie und hielt ihr den Mund zu, daß ſie mit ihrem Schreien die Feierlichkeit nicht ſtören ſollte.

Loſeke Muckerwitz empfing das Geſchöpfchen, ſchaukelte es ſachte ein wenig hin und her, tippte ihm mit dem Finger auf den Hals, und als es lachte, wiſchte er ſich mit dem Ärmel die Augen ein bißchen aus, küßte es leiſe und ſagte zärtlich: Ei du mein weißes Kaninchen!“

Wie das die Frau Käthe ſah, riß ſie ſich mit Gewalt von den Wächtern los, warf ſich durch die Menge und fiel dem armen Sünder weinend um den Hals, indem ſie ihn auf den Mund küßte. Und als er ihr das Kind wiedergegeben hatte, ſagte ſie leiſe: „Leb wohl, Hans, ich bin dir doch gut!“ Und ihre Augen lachten ihn durch die Tränen heimlich an.

Da lief er mit einem Jauchzen ſelbſt die Leiter hinauf, nahm die Schlinge um den Hals und tat einen ſolchen Freudenſprung in die Tiefe, daß er flugs das Genick brach und aller Sorgen ledig war.

Das war des Tribulierſoldaten Loſeke Muckerwitz klägliche Leidenſchaft und ſeliges Ende. Es iſt möglich, daß ihm im Himmel einiges von ſeinen Sünden vergeben iſt; und wenn er katholiſch geweſen wäre, ſo hätte er das Fegefeuer geſpart, weil er es ſchon auf Erden durchgemacht hatte.

Der Herr Obriſt von Fünfkirchen aber verliebte ſich vor Rührung über dieſen Ausgang unverzüglich in die ſchöne Witwe ſo ſehr, daß er faſt ſeines geſamten Verſtandes verluſtig ging; und als er etliche Wochen nachher mit ſeinem Regimente aus Kolberg abberufen wurde, hatte er alles Gut an ſie verloren, das er hier und anderwärtig in pommeriſchen Landen geſtohlen hatte.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

Von den Briefen Mörikes ist doch schon ein weit größerer Teil der Oeffentlichkeit übergeben als gemeinhin bekannt ist. Jakob Bächtold, der erste, der sich wissenschaftlich mit Mörike befaßt hat, gebührt das Verdienst, drei ziemlich vollständige Briefwechsel in Buchform zugänglich gemacht zu haben: 1885 den mit Hermann Kurz, 1890 den mit Moritz von Schwind, 1891 den mit Theodor Storm. Der erste ist der umfangreichste und bedeutendste, und doch — wie wenige, selbst von den Verehrern unsres Dichters, kennen ihn, besitzen ihn! Diesen Briefwechsel, in dem zwei zur Höhe des Lebens emporstrebende Poeten im freimütigen Gedankenaustausch Stücke ihrer Seele niedergelegt haben! Derselbe Bächtold hat auch begonnen, einzelne besonders schöne und wichtige Briefe Mörikes an verschiedenen Orten mitzuteilen, so 1884 in der „Deutschen Rundschau", 1891 und 1892 in der „Deutschen Dichtung". Schon vorher waren von Professor Hermann Fischer sieben Briefe des jungen Mörike an seinen genialischen Studienfreund Wilhelm Waiblinger in der „Neuen Züricher Zeitung" von 1883 bekannt gegeben worden (wiederholt in seinen „Beiträgen zur Literaturgeschichte Schwabens"). Fischers und Bächtolds Beispiel hat Nachahmung gefunden. Ich selbst habe im vierten und siebten Hefte der „Deutschen Rundschau" von 1895 nicht weniger als 44 Schreiben Mörikes aus seiner Sturm- und Drangperiode veröffentlicht und weitere Jugendbriefe von ihm in Max Kochs „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" 1896 S. 352 ff. und im „Literarischen Echo" 1900 Heft 16 nachfolgen lassen. Neuerdings hat Harry Mayne, einer der Biographen Mörikes, im Januarheft 1903 von „Westermanns Monatsheften" eine Anzahl Briefe an Mörike und einen von ihm an Adolf Stahr herausgegeben. Eine Liste, die ich mir — zunächst zu Privatzwecken — über alle gedruckten Mörike-Briefe angelegt habe, weist bereits gegen 140 Nummern auf.

Es ist allerdings keine Frage, daß die in den genannten und noch in manchen andern Büchern, Zeitschriften und Zeitungen zerstreuten Briefe, deren Veröffentlichung mehr oder weniger den Stempel des Zufälligen trägt, uns auf die Dauer eine aus der Fülle des vorhandenen Stoffes sorgsam und glücklich getroffene Auswahl nicht ersetzen können. Einer solchen Buchausgabe steht aber zunächst noch der Widerspruch der Hinterbliebenen des Dichters im Wege, der, wie bedauerlich er für alle Verehrer Mörikes sein mag, vom menschlichen Standpunkt begreiflich erscheint, vom rechtlichen jedenfalls sich nicht anfechten läßt. Aber vom 1. Januar 1906 ab wird alles, was der Dichter geschrieben hat, frei, und dann soll auch die Briefsammlung der Mörike-Gemeinde, die mit Recht nach ihr verlangt, nicht länger vorenthalten bleiben. Rudolf Krauß.

„Frei zum Dienst." Eine Diakonissengeschichte. (Leipzig, Ernst Bredt, M. 4.20, geb. M. 5.—.)

Wieder ein tüchtiges Frauenbuch. Ein Frauenbuch, weil es von einer Frau geschrieben ist, ein Frauenbuch, weil es sich der geistigen Not widmet, die unter vielen der besten unsrer Frauen nun einmal umgeht und weder übersehen noch geringgeschätzt werden darf. Hier wächst sie aus dem Diakonissenwesen heraus. Auch als Diakonissin weigert sich die gereifte Frau, fernerhin nur ein bedingungslos ergebenes, willen- und gedankenloses Werkzeug zu sein. Die Heldin, ein braves und kluges Mädchen aus gebildeter Familie, kommt nach Prüfungen und Kämpfen ernst arbeitend zu der Einsicht, daß Weiblichkeit hier und

Digitized by Google

OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dort geistiges Selbstleben und Handeln nach eigenem Pflichtgefühl keine Gegensätze sind, die sich nur in Sünde zusammenfinden können. Sie gibt das Leben im Diakonissenhause auf, das trotz all der segensreichen Einrichtungen und trotz allen guten Wollens und Tuns darin doch zu engen Umblicks und zu unfreien Herzens ist, gibt es auf, um Medizin zu studieren und Frauenärztin zu werden. In selbstgeschaffener heiterer Pflichterfüllung findet dann Gabriele Mellbrock ihr Glück.

Das Buch ist ein Tendenzbuch. Man darf nicht Ansprüche daran stellen, wie an rein darstellende Dichtung; es will eine Idee herausheben und sondert danach die Erscheinungen des Lebens aus. Die Verfasserin ist auch nicht so stark begabt, daß ihr das Sehen leicht zum Schauen, das Schildern also zum Gestalten würde. Zu einem lange vorher erkannten Ziele wird die Komposition mit einem großen Apparate bewegt, aber dieser Apparat arbeitet so gut, daß wir's kaum beachten, wenn eine Einzelerfahrung als allgemeine Wahrheit hingestellt wird und eine Gestalt beim näheren Zusehn wohl mehr Präparat ist, als Lebewesen. Im einzelnen sind vortreffliche Beobachtungen da, in Fülle blicken ernste und heitere Bilder herein, auch ein freundlicher Humor hellt häufig den Schauplatz auf. Jedenfalls also ein tüchtiges Buch — und eines im Dienst einer guten Sache. e.

Theater.

§ Berliner Theater.

Was seit den Hebbel-Aufführungen in den Berliner Theatern vorging, läßt sich in wenigen Worten ausdrücken. Fremde Einfuhr war alles; und in ihr selber wies nichts auf neue Ausblicke. Auch Maxim Gorkis „Nachtasyl" nicht, das alsbald nach der Moskauer Aufführung hier im Kleinen Theater gegeben wurde. Das Kleine Theater ist das einzige Ueberbleibsel aus der Ueberbrettel-Periode, das es verstanden hat, sich künstlerisch zu behaupten. Es sichert sich eine Spezialität und belebt sie mit künstlerischem Geschmack, mit schauspielerischen Talenten. Es wird wohl so nichts Großes herauskommen, — ich teile die augenblickliche Ueberschätzungs-Manie nicht —, aber manches Genrehafte kann dort zu rechter Bewertung gelangen, was seinen besonderen, vielen vielleicht unerwünschten Klang hat. So gelang es, Frank Wedekinds exzentrisches Spiel vom „Erdgeist" darzustellen, und es nicht dem bloßen Gaudium der Leute preiszugeben, wie es an andern Berliner Theatern leicht hätte geschehen können. Gorkis „Nachtasyl" war ein voller Sieg des Kleinen Theaters. Aber nicht die dramatische Dichtung allein, will mir scheinen, führte zu diesem Sieg. Ein Interesse am Absonderlichen spricht mit; an den Verlorenen, an den Pilgern der Straße, an den Asylbrüdern. Wer wird die heiße und echte Liebe Gorkis verkennen, die der Erbarmungswürdigsten sich erbarmt? Achtung vor der Kreatur! Es tönt in der Weise Gorkis ergreifend milde. Doch bleibt es im Nachtasyl die Wiederholung einer Spezialität, und für sie ist die dramatische Form nicht einmal notwendig; sie erscheint eher willkürlich, wie zu moral-agitatorischen Zwecken gewählt. Für mich war in den „Kleinbürgern" Bedeutsameres ausgesprochen, Ideenreicheres angekündigt.

Das Schillertheater N. hat eine Jugendarbeit Strindbergs „Das Geheimnis der Gilde" ausgegraben. Es zeigt aber nur einen blassen Abglanz von Strindbergs Wesen, und für uns ist es gleichgiltig. Auf eine lehrhafte Pointe läuft es hinaus. Die Gilde hat gar kein Geheimnis. Dem anmaßenden Dombaumeister kann das Werk nicht gedeihen, weil ihm die eigene Andacht fehlt. Ueber den er hinweggeschritten war, der hat die Weihe und die Kraft.

Digitized by Google

Maeterlinck, der jüngst als Gast bei uns gefeiert wurde, sprach von Paris als dem ästhetischen, und Deutschland als dem moralischen Gewissen der Welt. Trinksprüche darf man nicht zu ernst nachprüfen. Aber mit dem ästhetischen Gewissen, auf universal geistiges Leben angewandt, stände es im abgeschlossenen Paris sehr schlimm. Wenn nun Maeterlinck vom ästhetischen Weltgewissen seiner Pariser schwärmt, so darf man weiter nicht staunen, daß Pariser Schauspieler auf diese Formel schwören. Ihre Gastspiele werden offenbare Dauereinrichtungen bei uns; und das bedeutet einen Uebelstand. Nicht so sehr wegen nationaler Aengstlichkeit ist es zu beklagen, sondern weil es künstlerisch das Virtuosentum aufs Neue stärkt. Ein glänzender Beweis hiefür war das neue Gastspiel Coquelins im Berliner Hoftheater. Der Kaiser zeigte lebhafte Teilnahme für Coquelin, und Coquelin schlägt nun in seinem Bewußtsein als prangender „Stern" aus einem höflichen Worte des Kaisers flugs die schwerste Münze. Der Kaiser hätte sich gefreut, Molière vorher nicht auf der Bühne kennen gelernt zu haben. Erst durch ihn, Coquelin, habe er Molière so recht begriffen.

Wieder der Schauspieler, der vor dem Dichter hermarschiert! Die Sache aber stimmt nicht. Coquelins Können und Molières Weise decken sich durchaus nicht. Es fällt mir nicht ein, Coquelin zu unterschätzen. Er ist ein komisches Talent, in allen Adern erfüllt von prachtvoller Freude, von der kniffligen Schadenfreude, die spitze, bissige Worte zu schleudern versteht, bis zum schmatzenden Behagen am Derb-irdischen weiß er in köstlich sprühenden Launen zu erzählen. Vor den dreisten Schlingeln Coquelins in Molières leichteren Komödien den Hut ab. Seine Hanswürste, die sich an sich selbst berauschen, bleiben in aller Schelmerei liebenswürdig. Selten sah ich das animalische Behagen so frei und leicht dargestellt, ohne daß doch das Derbste dabei unterdrückt worden wäre. Aber hier sind die Grenzen von Coquelins Begabung scharf abgesteckt. Schon zum Tartuffe reicht es nicht. Vom „Misanthrope" etwa nicht zu reden. Da ist Molières geistiger Reichtum so schwer, daß ihm die Art Coquelins, die auf das Gefällige beschränkt ist, auch nachschaffend nicht nahen kann. L. Schönhoff.

❀ Der Theaterzensur sind wieder zwei Stücke zum sogenannten „Opfer" gefallen, eins von Heyse und eins von Dreyer. So lange andere deutsche Gebiete, z. B. die zweitgrößte Stadt des Reiches, Hamburg, das Königreich Württemberg und eigentlich auch Bayern ohne vorbeugende Zensur spielen lassen, wird es für die preußischen Behörden eine nicht sehr dankbare Aufgabe bleiben, die Notwendigkeit solcher Bevormundung für ihr Machtbereich zu verteidigen. Ueber die Stücke selbst, denen durch die Verbote zunächst für andere Gegenden wieder eine schöne Reklame gemacht wird, werden wir berichten.

Musik.

❀ Ein Wagner-Denkmal für Leipzig?

Im ersten Hefte unsres laufenden Jahrgangs ist davon geredet worden, wie man die Weihe des Richard Wagner-Denkmals in Berlin zu einem großen „Klimbim" ausgestaltet. Inzwischen hat der Festzauber auch andere Kreise noch erfaßt. Ein Berliner Universitätsprofessor, der sich sonst auf seine Wissenschaftlichkeit viel zu gute tut, ladet die Musikwissenschaftler mit den Worten ein: „Anläßlich der Einweihung des Wagner-Denkmals in Berlin durch Se. Majestät den deutschen Kaiser wird im Herbst 1903 ein siebentägiges internationales Musikfest nebst einem internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß stattfinden. Bis-

Digitized by Google

her sind dem Komitee eine große Anzahl von Fürstlichkeiten und Persönlichkeiten der hohen Aristokratie mehrerer Länder, sowie hervorragende Mitglieder der geistigen und Finanz-Aristokratie beigetreten. Die in Aussicht genommenen Festlichkeiten werden zu dem bedeutendsten gehören, was jemals auf international-musikalischem Gebiete geleistet worden ist; der ausgeworfene Fonds beträgt die Summe von einer halben Million Mark."

Ist das nicht lustig? Was haben die bedeutenden in Aussicht genommenen „Festlichkeiten", unter denen doch mindestens ein solennes Festredenbankett eine sehr wichtige Rolle spielt, bei der es der freien Kunst nicht besonders wohl werden wird, was hat die halbe Million, die doch wohl auch mit zum Flaggen und sonstigen Schmücken der Festwiese und Festsäle mit aufgebraucht wird, und mit der man so viel Besseres anfangen könnte, was hat die Finanz- und sonstige Aristokratie mit Richard Wagner oder gar mit der stillen Arbeit musikwissenschaftlichen Forschens zu tun?

Und was wird, was kann bei diesem ganzen lauten Festtreiben für die Kunst, für die Hebung der künstlerischen Kultur herauskommen? Von allem möglichen hat man geredet bisher, nur nicht von dem, was man an jenen Tagen zu leisten gedenkt. Oder meint man, daß das Konglomerat von „Größen" jeder Art, wirklichen und fingierten, daß diese Namen-Parade nun auch ganz von selbst Großes, Einheitliches schaffen wird? Sie, deren Beauftragte ihr reines Kunstverständnis erst jüngst dadurch dartaten, daß sie auf des Kaisers Hineinkorrigieren in ihres Eberleins Denkmalsentwurf auch noch mit Stolz hinwiesen!

Dieselben Universitätslehrer aber, die ihnen das Tamtam zu schlagen helfen, werfen sich nebenbei sehr für ihre Wissenschaft in die Brust, um einem großen Kollegen, der wirklich was geleistet hat, eins auf den Kopf zu geben. Man muß es lesen, wie derselbe Herr, der auf der ersten Seite seines Blattes die nie dagewesenen Festlichkeiten der Denkmalsenthüllung preist, einige Seiten später gegen ein bedeutsames Kapitel in Kretzschmars „Musikalischen Zeitfragen" auftritt, deren Wert für die musikalische Kultur des deutschen Volkes denn doch wesentlich größer sein dürfte, als der von sieben fetten Tagen voll Denkmalsenthüllerei und von sieben mageren voll international-musikalischem Kongreßgerede. Da wir früher der Internationalen Musikgesellschaft, die eine ernst zu nehmende Arbeiterin schien, mehrmals freundliche Worte gewidmet haben, sei auch ihrer neuesten Schwenkung ins Festlager, die sich übrigens durch den sinkenden Wert ihrer Zeitschrift bereits ankündigte, hier mit ebenso deutlicher Stimme gedacht.

Inzwischen ist auch in Leipzig die Sehnsucht nach einem Wagner-Denkmal rege geworden. Vermutlich spielt ein klein wenig der Gedanke mit: „Wie?, die Berliner sollen eines mit Zubehör haben und wir, bei denen seine Wiege stand, nicht?" Es ist ja nun einmal Sitte, daß eine Stadt sich bescheidener Weise erst nach dem Tode großer Männer des Verdienstes erinnert, diesen oder jenen Edlen am Tage seiner Geburt in den Mauern gehabt zu haben. So wird auch Leipzig seinem großen Sohne ein schönes Denkmal setzen. Vielleicht auch ein siebentägiges Fest zur Enthüllung veranstalten, obwohl man wohl nicht so viel klingende Namen ins Komitee bekommen wird als das große Spree- und Musik-Babel, das ja alle, die gern dabei sein wollten, auch noch aufforderte, sich ja zu melden.

Was soll's in Leipzig für ein Denkmal werden? Sitzend, stehend, mit oder ohne, Erz oder Marmor, Konkurrenz oder Auftrag? Ich weiß nicht, wie weit man ist. Daß etwas geschieht, dafür bin ich auch. Aber ich fürchte: etwas

Digitized by Google

künstlerisch mit Wagnerischen Schöpfungen Gleichwertiges und also seiner Würdiges wird ein Standbild auch hier in keinem Falle werden. Ich brauche dazu nicht den hier oft geführten Nachweis zu wiederholen, daß Denkmäler für geistige, insbesondere künstlerische Größen so gut wie nie Befriedigendes ergeben. Weshalb also überhaupt solch ein Denkmal? Mein Wunsch wäre der: überhaupt kein Wagner-Standbild!

Sondern an seiner Statt das, was wir brauchen können: ein Leipziger Wagner-Spielhaus.

Daß es wünschenswert ist, daß für Wagners Musikdramen und manche andere Bühnenwerke Häuser nach dem Muster von Bayreuth gebaut werden, das braucht nicht erst in langen Weisheitsworten auseinandergesetzt zu werden. Daß es kein schöneres Denkmal für einen Künstler, der für die Bühne geschaffen hat, geben kann, als für seine Werke eine würdige Stätte, ist auch klar. Daß es Leipzig nichts schaden kann, wenn es als Vaterstadt Wagners dem Beispiel von München folgt und für die Pflege Wagnerscher Kunst durch einen großen künstlerischen Entschluß etwas tut, leugnet wohl auch nur selbstvergnügter Lokalpatriotismus.

Wie die Sache anzufangen sei, darüber wären natürlich die Meinungen Verschiedener zu hören.

Ich meine, man könnte zunächst vor allem in Leipzig selbst, dann bei allen auswärts lebenden Leipziger Kunstfreunden und allen Wagner-Freunden für den Bau genau so Gaben sammeln, wie man für die üblichen weißen oder schwarz werdenden Denkmals-Männer sammelt. Die Stadt müßte selbstverständlich das Ganze als eine städtische Kulturaufgabe auffassen und wohlwollend und vorurteilslos alles fördern, was mit dem Gedanken in Zusammenhang stände. Das Richtige wäre dann wohl Uebernahme des Ganzen in städtische Verwaltung. Zu den Kosten dieser Verwaltung könnte eventuell eine besondere Stiftung, die sich aus weiteren freiwilligen Beiträgen, Konzerterträgen usw. zusammensetzt, beitragen.

Beim Bau des Hauses wäre natürlich aller unnötige Prunk zu vermeiden. Ein praktisches, sachlich konstruiertes, schlichtwürdiges Haus, das allen Bedürfnissen, die künstlerische Aufführungen Wagnerscher Werke stellen, vollkommen Rechnung trüge.

Da selbstverständlich nicht nur Wagner drin gespielt werden kann, müßten wie in München auch deutsche Klassiker-Vorstellungen, für die ja unsere Leipziger Theater auch nicht passen, aufgenommen werden. Vor allem wäre aber auch bei den Dimensionen, die Bühne und Orchester haben müßten, für große Choraufführungen (Liszts „Christus", Händel usw.) ein idealer Raum geschaffen, ganz abgesehen davon, daß man sehr wohl bei geschlossenem Vorhang aus dem verdeckten Orchester Konzerte im Stile der Akademischen Konzerte mit künstlerisch ernstem Programm veranstalten könnte.

Ich fürchte, ich habe mir durch diese Andeutungen schon die Hälfte derer, die ursprünglich für das Projekt waren, untreu gemacht. Denn die Sache könnte, wenn sie ernst künstlerisch geleitet würde, Manchem über Manches die Augen öffnen. Und das lieben die Menschen nirgends, sobald's unangenehm wirkt.

Also ich sehe schon: Leipzig bekommt vielleicht oder vielmehr wahrscheinlich doch auch seinen Wagner im Lehnstuhl. Ob ihm dabei Wotan oder Venus Gesellschaft leistet, ist dann nebensächlich. Jedenfalls wär's aber doch gut, man überlegte sich noch einmal, ehe man endgültig beginnt, Pläne einzufordern, ob man nicht eine Ehrung des Künstlers wählen könnte, die nicht nur ihm, sondern auch seiner Vaterstadt wirklich künstlerische Genugtuung verschaffte.

Digitized by Google

Soll ich noch einen Lockruf anfügen? Man könnte ja dann mit gutem Gewissen auch 1914 den „Parsifal" geben. O weh, nun hab' ich auch noch die Parsifal-Bündler gegen mich!

Ich seh's noch nicht stehen, das Leipziger Wagner-Haus. Oder käm' es doch? Vielleicht draußen nach dem Völkerschlacht-Denkmal zu?

Hei! Das paßt! Was gäbe das 1913 für einen herrlichen Enthüllungsrummel, wenn man gleichzeitig die Schlacht bei Leipzig und den hundertsten Geburtstag Wagners mit einer Doppelenthüllung feiern könnte! Deutsche! Trainiert euch! Denn da ist's mit sieben Tagen nicht getan!

Georg Göhler.

§ Die Partitur des Parsifal ist bei Schott in Mainz in der gleichen wohlfeilen Ausgabe erschienen wie die Ringpartitur. Das handliche Bändchen mit Deutsch-Chinapapier (im Gewicht von rund 380 Gramm) kostet nur 30 Mark, also nicht mehr als der große Bülow-Klavierauszug zum Tristan. Eine zweite Fassung der Parsifal-Partitur, die sich noch stärkerer Nachfrage erfreuen wird, ist auf drei kleine Bände verteilt, die zusammen 24 Mark (gebunden 26 Mark) kosten — gewiß eine unbedeutende Summe im Vergleich zu der früher verlangten. Der Payne-Umfang nötigt allerdings zu einem engen und feinen Stich. Es müssen bis zu 25 Notenzeilen auf einer Seite untergebracht werden; was darüber ist, füllt beide Seiten in der Quere. Dazu kommen dreierlei Texte, deutsch, französisch, englisch. Aber das Ganze bleibt doch klar und übersichtlich, selbst das feine Papier ist nicht störend durchlässig, die Blätter lassen sich glatt umwenden, kurz alles, was die Ausstattung betrifft, ist eine Leistung ersten Rangs. Wir begrüßen das Erscheinen dieses Parsifals nicht etwa nur als sinnigste Gabe auf den Gedenktag des 13. Februar, sondern weil durch sie zugleich das Gerücht widerlegt wird: Frau Wagner gedenke die Parsifalpartitur auch 1913 vor der Veröffentlichung zu bewahren, damit kein Theater das Werk aufführen könne. Was die vielumstrittene Schutzfrage betrifft, so ist es jedenfalls von Wichtigkeit, daß man vor einer Entscheidung den Inhalt des Parsifal in jeder Hinsicht genau kennen lerne.

Außer den Partituren baut der Verlag von Schotts Söhnen in Mainz die Ausgaben des Rings, der Meistersinger, Parsifals auch nach Seiten der Klavierauszüge immer mehr aus. Wir haben bald von allen diesen Werken sechs oder sieben Gestaltungen. Den Originalausgaben gesellen sich neuerdings hinzu die Erleichterungen von Klindworth, die Kleinmichels Bearbeitungen an Schärfe der Zeichnung weit überlegen sind. Alle diese drei Ausgaben enthalten die Gesangpartieen in besonderer Notierung. Für die Werke mit vielen Chören (Meistersinger und Parsifal) dürfte mittleren Klavierspielern die Kleinmichelsche Uebertragung in zwei Notenzeilen mit beigefügtem Texte genügen. Kommen noch die zwei- und vierhändigen Ausgaben in Betracht, die aber vom Spieler selbst mit Text zu versehen wären, und neuestens ganz leichte Bearbeitungen, von deren Verwirklichung einige sogar Anfängern spielbare Bruchstücke (nicht Potpourris!) von Georges Bell das Beste hoffen lassen. K. G.

§ Wagnerliteratur.

Martin Berendt ist ein scharfer Wagnerianer und ein geistvoller Kopf. Er hat ein Buch „Von Schiller bis Wagner" (Berlin, A. Dunker) geschrieben, das die Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas seit den Tagen Friedrichs des Großen behandelt. Er übt Kritik an Schiller, den er unbeschadet seiner Vorzüge für das Theatralische im Drama verantwortlich und zum Stammvater der Effekte Meyerbeers macht. Die Beziehungen, die er da aufdeckt, überraschen. Ob

Digitized by Google

sie sich aber nicht viel besser noch erklären, wenn man sie umgekehrt aus dem Einfluß der Oper auf Schillers szenische Phantasie ableitet? Berendt glaubt, daß das Ideal eines nationalen deutschen Dramas auf rein literarischem Boden (wie Kleist, Grillparzer, Ludwig und Hebbel beweisen sollen) nicht zu erreichen und erst durch das Musikdrama Wagners erfüllt worden sei. Das ist natürlich eine sehr einseitige Auffassung. Das Literaturdrama schafft künstlerische Werte, die dem Musikdramatiker unzugänglich bleiben, und vermag andrerseits mit zahlreichen Vorzügen des letzteren nicht zu wetteifern. Das Musikdrama ist zwar im Ausdruck gegen das Wortdrama gesteigert, bildet aber darum noch keine höhere Stufe. Beide sind verschiedene, neben einander berechtigte Welten des Schönen, und so hat es auch Wagner, wenn ihn der Eifer des Wortgefechts nicht zu Hyperbeln fortriß, wohl selber gemeint. Die Kriegszeiten sind gottlob vorüber, und wir brauchen die Brandrednerei der fünfziger Jahre nicht mehr. Indessen würde man irren, wenn man in Berendt einen bloßen Nachbeter der Wagnerschen Theorieen erblickte. Er spricht durchaus nicht nur „wie's Brauch der Schul", er begründet jene Theorieen ganz selbständig. Uebertrieben, einseitig ist fast Alles was er sagt, aber fast Alles fußt auf eigener Beobachtung und regt den Leser an. Er sieht nur die Tugenden des Musikdramas, nicht seine Schranken, und so erscheint ihm unser modernes Literaturdrama als eine neue Verirrung. Da trennte unsere Anschauungen also eine unüberbrückbare Kluft. Obwohl wir in einzelnen Punkten wieder merkwürdig übereinstimmen: z. B. wenn er von Sudermann sagt: „Der selige Meyerbeer würde sich vor Vergnügen im Grabe herumdrehen, wenn er im ›Johannes‹ seinen gelehrigen Schüler die Mache seines Propheten so vortrefflich nachahmen sähe". Als Gegengewicht gegen die entgegengesetzte Einseitigkeit der Literaturgeschichte werden gebildete und bewanderte Leute das Buch gern lesen.

Ein heikles Thema schlägt Hanns Fuchs in seiner Schrift „Richard Wagner und die Homosexualität" (Berlin, H. Barsdorf) an. Doch werden Freunde pikanter Lektüre dabei kaum auf ihre Rechnung kommen. Es ist richtig, daß Wagner in den Gestalten seiner Werke viel persönliches Empfinden abspiegelt, und daß in seinem Wesen das Erotische kräftig durchschlägt. Es ist auch natürlich, daß ein so leidenschaftliches, exzessives Genie wie Wagner sich nicht immer auf den normalen Bahnen menschlichen Empfindens bewegt. Aber es ist sehr gewagt, aus den Schöpfungen einer Phantasie, die Alles im großen Maßstab projiziert, Rückschlüsse auf das Triebleben des Künstlers selber zu versuchen. Wenn Shakespere die Gefühle von Mördern und Bösewichtern trefflich zu schildern versteht, so muß er darum noch keine Banditennatur gewesen sein. Die Seele eines großen Dichters hat eben viele Saiten, die er, wenn es sein Schaffen erheischt, bemeistert, die aber im wirklichen Leben kaum jemals berührt werden. Fuchs meint, daß zwischen Personen gleichen Geschlechtes nur Gleichgiltigkeit oder Abneigung herrschen könne. Freundschaft hält er für mindestens nicht normal. Er, der alle Erscheinungen des psychischen Lebens auf animalische Gründe zurückführen will, vergißt, wie sehr geistige Elemente, die Gleichheit des Strebens, der Anschauungen, ja die bloße Freude an der Tüchtigkeit des Andern, die Menschen verbindet. Eine Schrift über das Problem der Wagnerschen Erotik könnte gewiß recht lehrreich sein, der Verfasser dieses Werkes aber hat seine Schlüsse bei allem guten Willen doch allzusehr auf irrige Voraussetzungen aufgebaut. Auch an überflüssiger Weitschweifigkeit leidet sein Buch. R. B.

Digitized by Google

§ „Kunst und Kultur."

Unter diesem Titel hat Arthur Seidl seiner im Kunstwart schon besprochenen Aufsatz-Sammlung „Wagneriana" (Berlin, Schuster u. Löffler) einen neuen Band nachgeschickt. Ich muß leider sagen, daß der recht bunte Inhalt gegen die früheren Veröffentlichungen zurücksteht und daß die Schreibweise für mich wenigstens nun völlig ungenießbar geworden ist. Was man als aufrichtiger Schätzer der Charaktereigenschaften, der Belesenheit und des Fleißes des Verfassers lebhaft bedauert, das sind die Tendenz zu einer eiteln Selbstbespiegelung, die sich immer mehr in seine Schriften einschleicht, die sinkende Kraft in der Durchdringung und Gestaltung des Stoffes, das Genügen in einer ermüdenden Namenklitterung, die Zitiersucht, die wie einst mit Wagnerstellen jetzt bei jeder Gelegenheit mit Auszügen aus dem „Zarathustra" auftrumpft. Noch immer ist von Seidl manches zu lernen, noch immer trifft er da und dort den Nagel auf den Kopf, aber doch behindert redseliges Raisonnement mit hundert Seitenblicken den geraden Gedankengang. Einer der Aufsätze: „Moderne Dirigenten" ist überdies auch in einer Sonderausgabe erschienen. Leider! Ueber technische Dinge sollte doch nur der kundige Praktiker schreiben; der theoretisierende Aesthet gibt sich hier allzu leicht Blößen, die sein Ansehn bei Leuten von Fach empfindlich schmälern und auch dem Guten, das er etwa sagt, den Kredit verderben. Den Beschluß des 530 Seiten starken Bandes macht ein Artikel über „Kritikertage". Da hätte Seidl, der sonst persönliche Verhältnisse gern und mit großer Gewissenhaftigkeit erörtert, immerhin angeben können, von wem er das Schlagwort und den Gedanken selbst bezogen hat. Hoffen wir, daß dieser neue Band Seidl nur in einer wenig erfreulichen Phase zeige. R. B.

§ In eigner Sache.

Nachdem sich mein früherer Kollege, der Journalist B. Joß, jahrelang vergeblich um die Mitarbeit am Kunstwart bemüht hat, bin ich schließlich aus Gründen der Selbstachtung gezwungen gewesen, ihm Umgang und Gruß zu versagen. Von dieser Zeit ab benutzt der Herr jede sich ihm bietende Gelegenheit, um mit der Miene des völlig Unparteiischen mich und meine Arbeiten zu „verreißen". Gelegentlich einer neuerlichen Leistung dieser Art wurde ihm in dem betreffenden Blatte, der „Allgemeinen Musik-Zeitung", selbst vorgehalten, daß er in der Absicht herabzusetzen mit Bewußtsein die Unwahrheit gesagt, zu deutsch, daß er gelogen und verleumdet habe. Herr B. Joß hat darauf hin seit Ende November nicht einmal den Versuch gemacht, sich zu rechtfertigen. Und wie es scheint, gedenkt der Redakteur des Blattes, Otto Leßmann (!), der Flucht seines Mitarbeiters vor der Rechtfertigung Vorschub zu leisten. Richard Batka.

Bildende und angewandte Kunst.

§ In Stuttgart hat der Brand des Theaters eine eigentümliche Folge gehabt: beim Abbruch der Ruine wurden die letzten Reste des köstlichen einstigen „Lusthauses" freigelegt, das frühere Jahrzehnte zerstört und verbaut hatten, und diese wiederaufgetauchten Reste genügten, um den Wunsch nach Wiedergewinn des einst Verderbten fast zu einer kleinen Volksbewegung anschwellen zu lassen. An sich erfreulich, ist diese Bewegung auch gar nicht übel „substanziiert": abgesehen von der wiederaufgedeckten Freitreppe und dem Säulengang mit zum Teil noch gut erhaltenen Ornamenten, sowie noch manchem Kleinwerk vom alten Bau, das sich da und dort im Lande findet: gerade der Mann, der 1845 den „Umbau" des Lusthauses ins jetzige Hoftheater leitete, der ver-

Digitized by Google

storbene Architekt Beisbarth, hat für genaue Aufnahmen aller Bauteile seiner Zeit Sorge getragen. Der alte architektonische Eindruck also würde sich hier in höherem Maße erreichen lassen, als bei manch anderer neuzeitlicher „Restauration". Bis zur „Täuschung" allerdings kaum, und noch weniger wahrscheinlich ist, daß sich die Illusion, in einem alten Bau zu stehen, bei dem Schmuck, bei der Dekoration erreichen ließe, denn kein Künstler hat jemals anders frei gestalten können, als aus dem Geiste seiner Zeit heraus, bei der Dekoration aber würde sich's im Einzelnen um ein freies Gestalten handeln müssen. In dem Widerspruch zwischen diesem „Muß" und der „Freiheit" der Arbeit liegt das Unkünstlerische der Aufgabe: ihre Lösung gelingt je besser, je weniger der Künstler von sich selbst gibt, je weniger er also Künstler ist. Wenn sie vollkommen gelingen könnte, so würde sie demnach nicht mehr ein Kunstwerk zeigen, sondern nur ein erstaunliches Kunststück an Selbstentäußerung.

Deshalb ist jedoch von einem Wiederaufbau des Lusthauses natürlich noch nicht ohne weiteres abzuraten. Erstände es auch nur annähernd wieder, wie es war, so würd' es sicherlich historisch interessant, an und für sich erfreulich anzusehn und, baute man's an der richtigen Stelle, für seine Umgebung ein Schmuck. Nur irrt man sich doch wohl, wenn man die Angelegenheit als ein künstlerisch hochwichtiges Ereignis betrachtet: der lebendigen Kunst stellt dieser Plan überhaupt keine Aufgabe. Haben die Stuttgarter die nötigen Mittel — wohlan, man braucht nur nach Heidelberg, der Hohkönigsburg oder Meißen zu sehn, um zu wissen, daß man Mittel auch in solchen Sachen sehr viel übler verwenden kann, als hier geschähe. Aber selbst wenn man Geld genug für alle die Bauten zusammenbrächte, die in Stuttgart nötig oder doch wünschenswert sind — Geld ist ja nicht das einzige, was wir hier unter „Mitteln" verstehen müssen. Wir dürfen nicht vergessen, daß auch die Künstlerkraft zu diesen Mitteln gehört. Sie ist nicht unbeschränkt, und einen beträchtlichen Teil von ihr würde die feine Luxussache des Lusthaus-Neubaus der Mitwirkung an der Gestaltung unserer architektonischen Aufgaben aus unserm Geiste heraus entziehen und, bei der Uebung eines geschichtlichen Maskenspiels, entwöhnen.

§ In der Angelegenheit des Dresdner Rathausbaus, die früher auch uns zu lebhaften Bedenken Anlaß gab, ist nun erfreulicher Weise ein neues Preisausschreiben erfolgt. Wir teilen gern mit, daß es wesentliche Verbesserungen gegen das frühere enthält. Diese architektonische Aufgabe ist auf lange hinaus eine der stolzesten, die Deutschland zu vergeben hat — wir wünschen ihr eine recht allgemeine Beachtung und Förderung bei den Baukünstlern im ganzen Reich.

§ Aus Regensburg wird uns beinahe Unglaubliches berichtet.

In dem alten dortigen Rathause befindet sich bekanntlich ein Raum, der Glasbilder und Gobelins enthält, für welch letztere allein ein Amerikaner eine Million geboten haben soll, ein Raum vor allem aber von sehr hohem geschichtlichen Wert: denn wir reden von nichts anderem als von jenem „Reichssaal", in dem 1663—1806 die deutschen Reichstage stattfanden. In diesem Reichssaale nun behaupten unsere Gewährsmänner bei einem Besuche die wertvollsten Kunstaltertümer: Innungsladen, Zunftfahnen, den Krönungshimmel, der bei Kaiserkrönungen vorangetragen wurde, nicht nur in voller Unordnung gefunden zu haben, sondern auch ohne irgendwie genügende Sicherung sowohl gegen Diebes- wie gegen Feuersgefahr. Aber noch mehr: in diesem selben

Digitized by Google

Raume arbeiteten Schreiner und Dekorationsmaler, um für das Theater Kulissen herzurichten! Auf den teilweise mit Silber und Perlmutter ausgelegten Innungsladen lag das Handwerkszeug. „Wir sind selbst Zeuge gewesen, wie ein Schreinergeselle mit einer Holzlatte mitten durch den seidenen Krönungsmantel aus Versehen durchstieß." Auf die staunende Erkundigung, wie aus dem Reichssaal eine Arbeiterwerkstatt werden konnte, erfuhr man: der Herr Bürgermeister habe das angeordnet. Zugelassen muß er's doch wohl haben — oder erlauben ihm seine Amtspflichten nicht, gelegentlich einmal durch den seiner Obhut anvertrauten Reichssaal zu gehen?

Aber in anderen Räumen sah's kaum besser aus. So im Kurfürstenzimmer mit seinem schönen Getäfel und seinen prachtvollen Tapeten. Anderswo war die so wertvolle Sammlung von Modellen berühmter Regensburger Bauten, der Brücke in ihrer frühesten Gestalt u. s. w. voller Staub und derart aufgehäuft, daß die einzelnen Gegenstände nicht einmal nebensondern übereinander lagen. Ebenso übereinander lagen in der Sammlung alter bayrischer Geschütze Kanonen, zum Teil die Rohre nach unten, die Lafetten nach oben.

Wir würden Bedenken tragen, diese Angaben zu veröffentlichen, wenn nicht unser Gewährsmann die volle Bürgschaft dafür übernähme und weitere Zeugen zu seiner Verfügung hielte. Sind die Tatsachen wahr, so fehlt zu ihrer Kennzeichnung selbst dann jeder parlamentarische Ausdruck, wenn sich's nur um irgendwie provisorische Zustände handeln sollte.

Unsre Noten und Bilder.

Das Cis-moll-Adagio der siebenten Symphonie Anton Bruckners, zu Anfang 1883 „in einer Vorahnung des Todes Richard Wagners" entstanden, ist mit seiner feierlichen Einleitung vielleicht die schönste Trauermusik für einen Großen im Reiche der Töne. Dies rechtfertigt eine Wiedergabe in diesem Heft, das der Erinnerung an den 20. Todestag des Bayreuther Meisters geweiht ist. Wir bringen nur die beiden ersten Themengruppen bis dahin, wo das erste Thema wieder einsetzt und die gemeinsame Verarbeitung beginnt, nach der neuen, von August Stradal liebevoll für zweihändiges Klavierspiel bearbeiteten Sonderausgabe dieses Adagios (Wien, Albert J. Gutmann). Da diese Probe viele zur Beschäftigung mit der ganzen Symphonie reizen dürfte, sei gleich bemerkt, daß diese in einem trefflichen Klavierauszug (vierhändig) von Franz und Josef Schalk im gleichen Verlage zugänglich ist (Mk. 12.—), desgleichen in einer Bearbeitung für zwei Klaviere von H. Behn. Der Aufbau ist in den Grundlinien sehr einfach. Das erste von den Tuben getragene Thema mit seiner unvergleichlichen Stimmungskraft gehört zu jener Art von erhabenen Melodieen, wie sie eben nur Bruckners Seele entströmen. Sie sind breit und tief, und dabei von jenem sinnlichen, fast möchte man sagen: Schubertschen Zauber, der nur süddeutscher Musik zu eignen pflegt. Bei moderato setzt das zweite Thema ein, eine bewegte, wiegende, tröstende Kantilene, die im weiteren Verlauf sozusagen in ihre Bestandteile zerflattert. Im letzten Takt unserer Beilage nehmen die Tuben das erste Thema wieder auf, und der in großartigen Verhältnissen angelegte Satz geht weiter. — Beim Spielen des Stückes mache man sich erst mit dem thematischen Material genau vertraut und strebe darnach, die melodischen Umrisse so fließend wie möglich wiederzugeben, was bei der vielfachen rhythmischen Brechung der Linie nicht ganz leicht ist.

Millets „Mann mit der Hacke" mag als das bedeutendste der Werke, die wir heute zu zeigen haben, unserm Heft vorgesetzt sein. Das Bild gehört zu denen, deren Bedeutung erwiesen ist: es hat zusammen mit einigen andern von Millet tatsächlich in der Kunstgeschichte stark gewirkt, es hat eine Menge von Malern zielgebend beeinflußt und einer Menge von Kunstfreunden für neue Werte die Augen erschlossen. Ein ländlicher Arbeiter ruft, auf seine Hacke gestützt, irgend jemandem irgend etwas übers Feld — das ist alles, und

Digitized by Google

es ist keinerlei Zutat aus Allegorieen- oder Sentimentalitäten-Land herbeigeholt, um „mehr" draus zu machen. Aber dieser Boden mit seinen Gräsern, Disteln und Steinen, vielen Steinen — freilich der lebt, und wie aus ihm herausgewachsen als Sohn und Erbe seiner schweren Kraft steht auf ihm der Mensch. Wie oft hat man die mächtige Wirkung in Bildern wie diesem und dem „Säemann" (Kw. XVI, 1) nachzuahmen versucht! Kein Abgucken „tat" es, alles Nachgeahmte blieb äußerlich, nicht die ablernbare Manier, die Persönlichkeit Millets gab doch das letzte. Im Gewöhnlichen das Große zu sehn, diese Fähigkeit aber hat uns Millet gelehrt, wie nach ihm vielleicht nur noch der Millet der Plastik, Meunier.

Das Bildnis Siegfried Wagners von Otto Greiner geben wir nicht diesem „Wagnerhefte" zu lieb, denn bei allem Respekt vor dem tüchtigen Komponisten im Sohne gilt das denn doch dem großen Vater. Wir geben es vielmehr, um die Vorstellung von Otto Greiners Zeichenkunst zu ergänzen, welche unsre Leser durch seinen Pechpfuhl nach Dante mit einem früheren Kunstwarthefte (Kw. XV, 14) empfangen haben. Eine Radierung war's dort wie hier — welcher Unterschied aber in der Linienführung: dort ein intimes Eingehen auf jede kleine Form mit zartester Strichführung, hier mit derben Linien ein kraftvolles Herausarbeiten nur des Wesentlichsten. Vollkommene Beherrschung der zeichnerischen Aufgabe allerdings, die finden wir auf beiden Bildern.

Es ist Zeit, daß wir auch einmal versuchen, unsren Lesern eine Vorstellung von Otto Reinigers Kunst zu vermitteln, wenngleich uns das bei der Wichtigkeit der Farbe auf seinen Bildern nur mangelhaft gelingen kann. Ein Fluß mit einem Wehr, links Bäume daran, rechts, ebenfalls zwischen Bäumen, ein Gehöft — das ist ja so „hingeschmiert", wird mancher sagen, daß man gar nichts darauf erkennen kann! Trotzdem halten bekanntlich ziemlich viele Leute von Otto Reiniger ziemlich viel. Wir begegnen uns eben wieder einmal auf falschem Einstellen, wenn wir hier ein Landschaftsbildnis mit deutlichen Zügen verlangen, der Künstler ging gar nicht darauf aus, uns eines zu zeigen. Aber anderes hatte er uns zu zeigen. Nicht Wasser, Wehr, Baum und Haus, aber die wassergeschwängerte Luft über dem allem, wie sie gerade sein Auge sah. Darauf hin ist alles, ja, man darf es sagen: stilisiert. Versetzen wir uns da erst einmal hinein mit dem guten Willen, uns durch „Flecken" und sogar „Kleze" nicht weiter stören zu lassen, so wird uns auch Reiniger einen merkwürdigen Natureindruck übermitteln.

Unser letztes Bild „Zur Ornamentiasis der Schrift" soll uns Gelegenheit zu einer kleinen Verwahrung geben. Wir haben vor kurzem einmal in einem Beitrag „Unleserliche Schriften" gegen die allzu schnellfertige Ablehnung neuer Schriften als „unleserlich" gesprochen und haben von dem dort gesagten auch nichts zurückzunehmen. Es gibt kaum eine Schrift, die unklarer ist, als unsere deutsche; wir alle, an deren Augen ihre Zeichen doch tagtäglich zu Tausenden vorübergleiten, können sie nur in Ausnahmefällen aus dem Gedächtnis nachzeichnen, während uns das bei lateinischen Lettern nicht die geringste Mühe macht. Drucken wir ein Wort mit großen deutschen Anfangslettern, so müssen wir's wie ABC-Schützen buchstabieren. Und dennoch macht uns ein Buch in deutscher Schrift nicht die mindeste Mühe — Gewohnheit schafft eben alle diese Schwierigkeiten aus der Welt. Bei Druckschriften tritt sie bald in ihre Rechte, deshalb brauchen wir wegen der „Leserlichkeit" nicht so peinlich, nicht so nörgelig zu sein. Auch wo sich's nur um eine Zierschrift handelt, die wenige bald gekannte Worte etwa auf Schmuckstücken irgendwelcher Art wiederholt, scheint uns die Klage über „Unleserlichkeit" meist schlecht am Platz. Dann aber hört's wirklich auf, wenn uns ein Plakat mit solcher Schrift geboten wird. Ein Plakat, dessen ganzes Stilprinzip es ist, weithin zu rufen, seinen Inhalt in die Seelen der Leute sozusagen hineinzuzwingen! Ein Plakat, wie das abgebildete, ist nichts als ein Zeichen der Gedankenlosigkeit, Unhöfliche würden sagen: des Stumpfsinnes, mit dem eine Anzahl unsrer sogenannten Modernen der einen Forderung des Ornamental-Wirksamen nachlaufen, ohne die wichtigsten anderen Forderungen, ja, ohne die Sache selber zu sehen. Wir bitten unsere Leser zu versuchen, ob sie die Zeilen entziffern können. Besagen sollen sie, ausrufen sollen sie: „15. Ausstellung der Vereinigung bild. Künstler Oesterreichs, Nov. Dez. 1902, geöffnet 9—7, Eintritt 1 K. Ver sacrum 5. Jahr."

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

KW

OTTO GREINER
SIEGFRIED WAGNER

Digitized by Google

Digitized by Google

OTTO REINIGER

Digitized by Google

Digitized by Google

ZUR ORNAMENTIASIS
DER SCHRIFT

KW

EIN PLAKAT

Digitized by Google

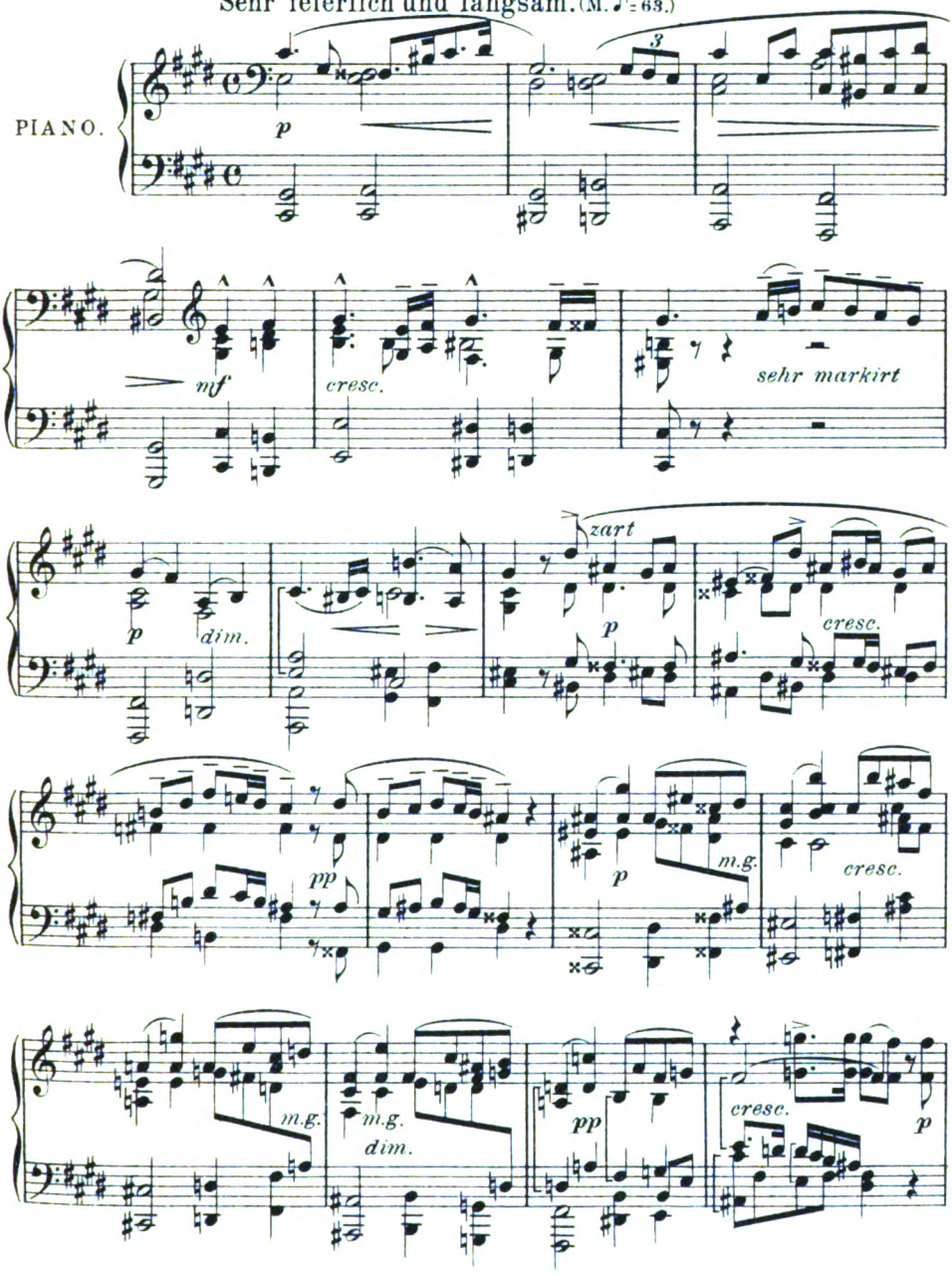
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

ANTON BRUCKNER.

ADAGIO AUS DER VII. SYMPHONIE.

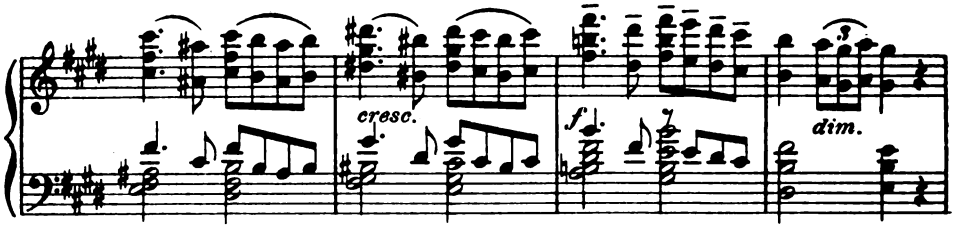
Gesetzt von A. Stradal.*)

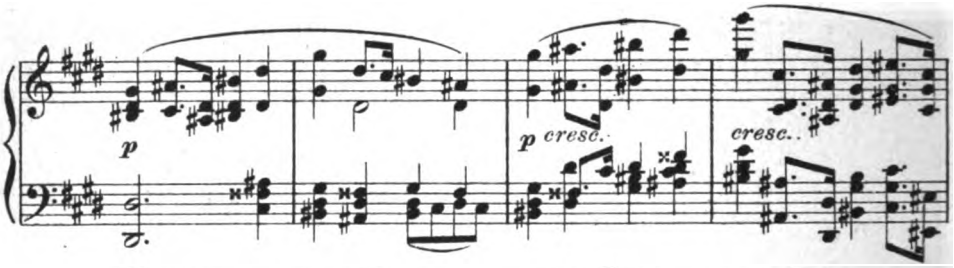


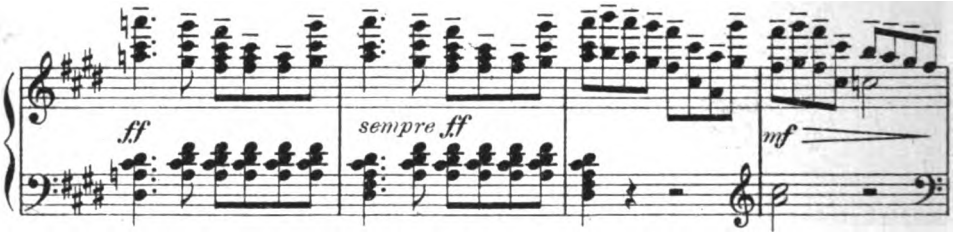
*) Mit besonderer Bewilligung des k.k. Hofmusik-Verlages Albert J. Gutmann, Wien.

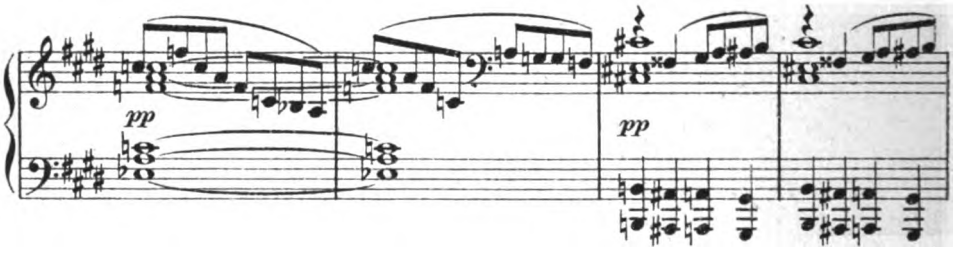
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

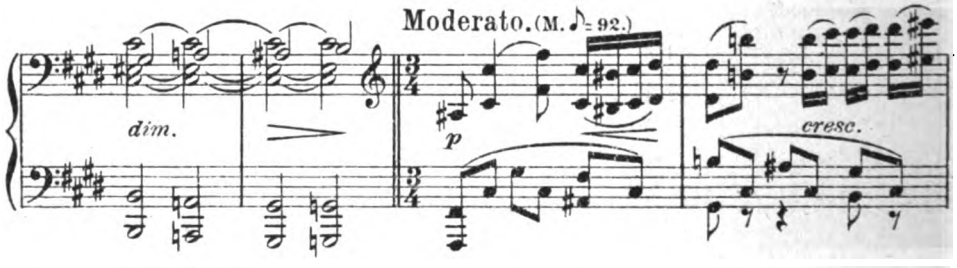
Digitized by Google

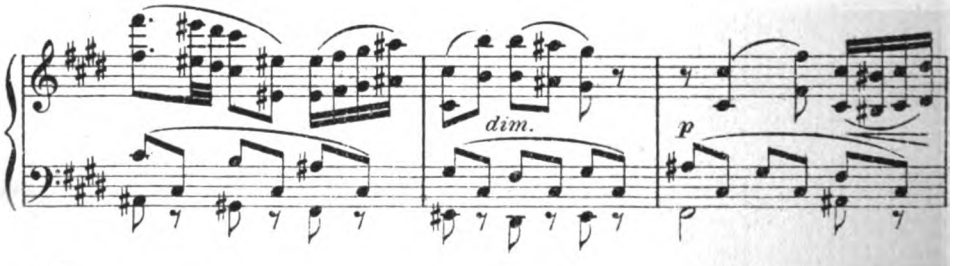




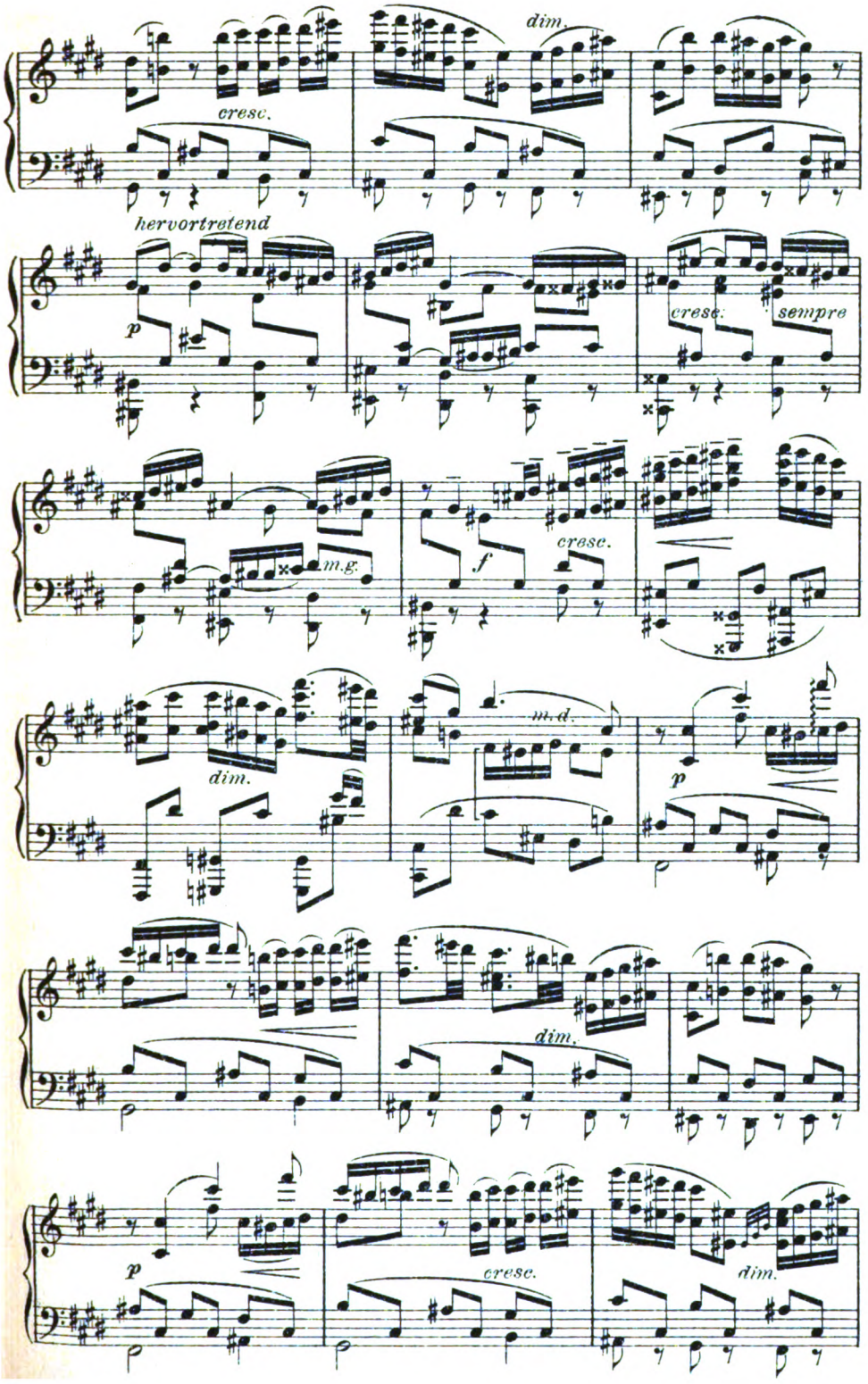




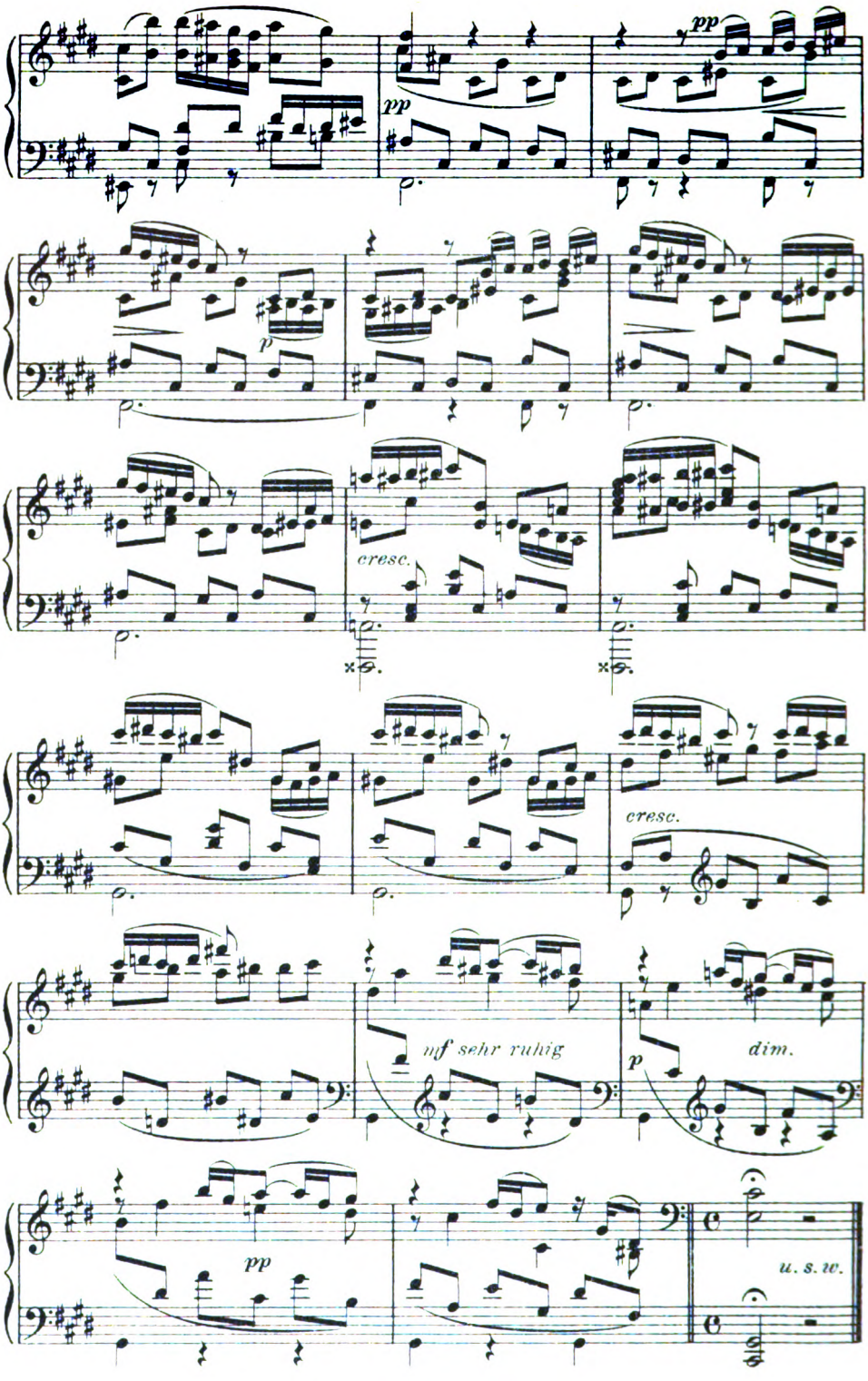




Digitized by Google



Digitized by Google



52487

Stichu Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES MÄRZHEFT. HEFT 11.

Unklare Schlagworte.

Ueber ästhetische Theorieen und Prinzipien kann man tagtäglich die abfälligsten Urteile hören: bei ihrer Behandlung komme ja doch nichts heraus, man locke mit ihnen keinen Hund vom Ofen, oder wie die Redensarten sonst lauten, mit denen man so bequem alle Gedankenkreise abtun kann, denen man ohne Teilnahme oder auch gänzlich verständnislos gegenübersteht.

Aber es ist viel leichter gesagt, als getan, auf alles Grundsätzliche und Theoretische zu verzichten, und nur das souveräne und unfehlbare Gefühl, den künstlerischen Instinkt walten zu lassen. Es ist wirklich nicht so einfach, gar keine Prinzipien zu haben. Auch Bismarck hat einmal die Ueberflüssigkeit aller Grundsätze in der Politik verfochten: Politiker mit Grundsätzen seien Menschen, die mit langen Stangen quer vor sich durch dichten Wald kommen wollten. Aber der eiserne Kanzler, der von sich sagte, er sei königstreu bis in die Waden, würde wohl verwundert aufgeblickt haben, wenn man ihn gefragt hätte, ob er aus Prinzip oder aus Zweckmäßigkeitsgründen den Monarchismus verfechte. Und es wäre gewiß nicht schwer, noch zahlreiche andere politische Grundsätze anzuführen, die er nicht nur in Wort und Schrift als solche anerkannt, sondern die er auch Zeit seines Lebens treulich befolgt hat. So habe ich auch auf ästhetischem Gebiete die Erfahrung gemacht, daß gerade jene, die geflissentlich Theorieen und Prinzipien abzulehnen oder zu verachten behaupten, daß Rezensenten und Feuilletonisten, daß Künstler und Kunsthistoriker, daß aber auch das Publikum, das in Konzertsälen, Theaterfoyers und Gesellschaften über genossene Kunsteindrücke in Worten sich Luft macht, daß alle diese theoretischen Verächter der Aesthetik doch ununterbrochen letzte ästhetische Fragen berühren, daß sie sich immerzu auf ästhetische Prinzipien berufen oder sie doch als die Grundlagen ihrer Urteile und Bewertungen voraussetzen. Und wenn sie sich dieser Tatsache nicht bewußt sind, so liegt das daran, daß ihnen jene Grundsätze so selbstverständlich und allgemein gültig erscheinen, daß sie gar

Digitized by Google

nicht auf den Gedanken kommen, sie zum Gegenstand der Überlegung oder der zweifelnden Untersuchung zu machen.

Welcher Art aber sind nun diese Grundsätze?

Ich kannte einen trefflichen Tapezier, dem es nicht genügte, die ihm übergebenen Tapeten schweigend an die Wand zu kleben, sondern der sich verpflichtet glaubte, über diese Werke des Kunstgewerbes kritische Randglossen zu äußern. Der brave Mann verwendete dabei — wie ich experimentell festgestellt habe — nur vier Prinzipien. Im einen Falle war er von einem Muster entzückt, weil es so plastisch sei. „Tapetenmuster müssen sich von der Wand abheben," sagte er. Im zweiten Falle war er freudig bewegt, endlich einmal einem Muster zu begegnen, das ein wirkliches Flächenornament sei. „Ein Tapetenmuster soll doch kein Stuck sein," meinte er belehrend. In einem dritten Falle erklärte er eine Tapete für ganz hervorragend, weil sie so reich und prächtig sei. Aber eine vierte hielt er für wahrhaft schön, weil sie sich durch edle Einfachheit auszeichne. Bei dieser Gelegenheit pflegte er meist noch den monumentalen Satz hinzuzufügen: „Alles Große ist einfach." Und es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, daß es dem trefflichen Manne mit Hilfe seiner Prinzipien leicht wurde, jede Tapete auch abfällig zu kritisieren, weil sie entweder nicht reich, oder aber nicht einfach war, weil sich ihr Muster von der Wand nicht abhob oder weil sie kein Flächenornament aufwies.

Ich fürchte, man würde eine Sammlung von kaum weniger widerspruchsvollen und nichtssagenden Sätzen erhalten, wollte man versuchen, aus den Kritiken eines Rezensenten oder aus den Reden und Urteilen ein und desselben Ausstellungsbesuchers die letzten wirksamen, wenn auch nicht immer ausdrücklich formulierten Prinzipien auszuziehen und nebeneinander zu stellen.

Da werden z. B. heute Regeln als verbindlich und allgemeingültig für die Malerei verkündet, die nur aus einer Richtung abstrahiert sind und natürlich nur für sie passen; die es etwa ermöglichen, den Impressionismus als Gipfel der Kunst zu preisen. Morgen aber behauptet man unverfroren das Gegenteil, um die Neu-Präraffaeliten würdigen zu können oder Puvis de Chavannes in den Himmel zu heben. Einmal wird die unbedingte Naturtreue als erste und wichtigste Forderung aufgestellt, und laut preist man den Altmeister Menzel, der selbst die Knöpfe an den Uniformen seiner Fürsten und Generale mit peinlicher Genauigkeit nachgebildet habe. Bald darauf aber spottet man über die Pedanten, die es in ihrem Unverstand bemängeln, daß auf Böcklins Gemälde vom Kriege angeblich ein ganzer Menschenleib zu einem Kopfe fehlt; oder man verhöhnt die Kleinigkeitskrämer, die die geologische Unmöglichkeit der Felsen auf der „Toteninsel" überhaupt nur erwähnen. Und man zitiert dann mit Wohlgefallen die Worte des Meisters von der Verständnislosigkeit gewisser Kunstgelehrter, die ihm vorerzählen, wieviel Blätter eine Marguerite habe: „als ob ein Maler ein Botaniker sein müßte." Auch das ist nun gewiß in allen einzelnen Urteilen ganz schön und richtig, wollte man aber konsequent sein, so müßte man auf diese Prinzipien hin auch Meister Menzel verspotten, weil er allezeit die

Digitized by Google

Kenntnisse eines Militärschneiders und Theatergarderobiers bekundet habe.

Ach, es gibt Menschen, die einen gewissen Sinn für Klarheit und widerspruchslose Erkenntnis haben. Bemühen sich aber diese nun, alle die in solcher Allgemeinheit ausgesprochen unhaltbaren Sätze auf ihre Tragweite zu prüfen, ihr Geltungsbereich abzugrenzen und so die Widersprüche zu lösen — was natürlich ohne eine gewisse langweilige Gründlichkeit, ohne psychologische Vorbereitung, ohne begriffliche Analysen und feinere Unterscheidungen leider nicht abgeht — wohl, dann sind gerade diese Menschen, welche die oberflächliche Spielerei mit Worten angewidert hat, in den Augen der Meisten die eigentlichen Wortklauber. Sie sind die fruchtlosen Spintisierer, die Haare spalten und wertlose Spitzfindigkeiten ausklügeln.

Und das ist ja auch durchaus nicht zu bestreiten, daß der mühsame Weg zur Klarheit oft zu recht nüchternen und enttäuschenden Einsichten, ja zum Trivialen führt. Verschwommene Unklarheit erzeugt so anregende Mißverständnisse, fördert so trefflich die Produktivität. Widersprüche und Einseitigkeiten reizen zum Spiel der Gedanken und erleichtern, geistvolle Paradoxieen aufzustellen. Wie viele Feuilletons blieben ungeschrieben, wie manchem Kunstgespräch wäre der Boden entzogen, wenn gleich anfangs Klarheit über einige Grundfragen herrschte! „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod.“ Und so ist es kein Wunder, daß grade die fragwürdigen und problematischen ästhetischen Sätze sich allgemeiner Beliebtheit erfreuen.

Man denke etwa an jene schönen Schlagworte, die man täglich hören und lesen kann. L'art pour l'art! Die Kunst hat mit Sittlichkeit nichts zu schaffen! Es gibt keine imperative Aesthetik! Alle außerästhetischen Zwecke in der Kunst sind verwerflich! Tendenzkunst ist keine echte Kunst! Es kommt immer nur auf das Wie, nie auf das Was an! Alles Interesse am Stoff ist unkünstlerisch! Und so weiter.

Alle diese Sätze sind ja nicht unbestritten; sie enthalten, wenn man will, noch ungelöste Probleme. Und ich bin weit entfernt zu glauben, ich könne meinerseits diese Probleme lösen. In diesem Falle freilich nicht aus jener bescheidenen Resignation, die vor einer allzu schwieriger. Aufgabe die Waffen streckt: ich meine vielmehr, daß die genannten Probleme zu jener Kategorie gehören, die man nicht dadurch aus der Welt schafft, daß man sie löst, sondern dadurch, daß man ihre Verwesung beschleunigt: Sie bedeuten Unklarheiten unsres Denkens und müssen an ihrer eigenen Unklarheit zu Grunde gehn.

*

Auf zwei der genannten Schlagworte, die mit einander in engstem Zusammenhange stehen, möchte ich näher eingehn: auf die Aechtung des sogenannten „stofflichen Interesses“ und auf die Behauptung, daß es in der Kunst immer nur auf das Wie, niemals auf das Was ankäme.

Wie oft ist jeder diesen Sätzen schon begegnet, in verschiedenem Zusammenhange, aus verschiedenem Anlaß, in verschiedenem Sinn!

Manchmal ist es die Freude an den lustvollen Erregungen der Seele, an beseligenden und berauschenden Hochgefühlen, dann wieder die Lust am Spannenden und Interessanten, was als Zeichen für den

Digitized by Google

gänzlichen Mangel an Kunstverständnis gilt. Wer Romane verschlingt, um sich Aufregung an dem bunten Wechsel äußerer Ereignisse und verwickelter Begebenheiten zu verschaffen, wer bald mit stockendem, bald mit fliegendem Puls in die Nacht hinein liest, um seine Neugierde zu befriedigen, um zu sehen, ob die Konflikte sich glücklich lösen, ob der Held aus Gefahr gerettet wird und die Liebenden sich kriegen — der lese, so heißt es, nicht aus ästhetischem Interesse und mit künstlerischem Verständnis; für den sei die Kriminalnovelle und der Kolportageroman das Ideal; der hafte, oder um noch eine Nuance verächtlicher zu reden: der klebe am Stoffe.

In gleicher Weise werden jene Ausstellungsbesucher beurteilt, die zwar an stimmungsvollen, großgesehenen Landschaften vorübereilen, aber lange sich vor jenen Gemälden aufhalten, die nach Art altmodischer Genrebilder eine anekdotenhafte Pointe bieten und die den Beschauer anregen, eine amüsante Geschichte sich auszudenken, wie etwa Defreggers Salontiroler. Und ebenso heißt es von jenen, die Nuditäten aufsuchen, um ihre Lüsternheit zu befriedigen, sie ergötzten sich am Stoff und hätten nicht jenes Kunstverständnis, das vom Was abstrahiert und sich lediglich dem Wie zuwendet.

Wenn ferner eine fromme Dame sich an einem dichterisch wertlosen Kirchenlied ehrlich erbaut, und es deshalb für eine treffliche poetische Leistung erachtet; oder wenn ein patriotischer Herr ein ganz unbedeutendes Krieger-Denkmal für ein Meisterwerk der Plastik erklärt, nur weil er die verehrten Züge seines Monarchen und die geliebten Gestalten seiner Helden nun einmal nicht ohne helle Begeisterung sehen kann: auch dann lächelt der Kenner über diese naiven Leute, die sich nicht zu einer Beurteilung des „Wie" aufschwingen können, und er stempelt überlegen ihre angeblich auch künstlerische Lust zu einem ästhetisch wertlosen „stofflichen Interesse".

Wieder in anderen Fällen stellt man ein anerkanntes Kunstwerk neben ein Werk, das offenbar mit der Kunst nichts zu tun hat: eine kalte, flüchtig redigierte Zeitungsnotiz neben eine eindrucksvolle Ballade, die den gleichen Vorgang behandelt; oder den stümperhaften Moses eines talentlosen Akademikers neben den Moses Michelangelos. Sieht man da nicht deutlich, daß es für die Beurteilung des Kunstwertes nur auf die Art der Ausführung, auf das Wie ankommt?

Auch Henrik Ibsen huldigt dieser Auffassung in einem Sonett, das sich in dem Zyklus „In der Bildergalerie" findet. Es heißt in einer Uebersetzung von Ludwig Fulda:

„Denn in dem Reich der Kunst, — dies zu beachten
Verlerne nicht! — ist nur die Form von Rang;
Willst du des Skalden Lied zu richten trachten,
So mußt du hören wie, nicht was er sang.

Nichts liegt daran, was sich die Künstler dachten,
Laß der Idee drum ihren eignen Gang!
Was hilft es dir den Himmel anzuschmachten,
Wenn dich kein starker Flügel aufwärts schwang?

Digitized by Google

Ja nur die Form, die Form ist fähig bloß
Des Künstlergeistes Schöpfung zu verklären
Und sie zu stempeln als genial und groß.

Ja unbeirrt halt ich die Form in Ehren!
Durchaus begreiflich! Denn vergiß mit Nichten:
Die Form macht meine Verse zu Gedichten."

Besonders leicht verwertbar erscheinen unsre Schlagworte, wenn es sich darum handelt, die abfällige Kritik in irgend einer Hinsicht anstößiger oder heikler Stoffe zurückzuweisen oder — mit Recht oder Unrecht — erfolgte Zensurverbote zu bekämpfen. Erst kürzlich erklärte der Abgeordnete Barth in der Sitzung des preußischen Abgeordnetenhauses vom 7. Februar d. J. (nach dem Parlamentsbericht des „Berliner Tageblattes"): „Es ist klar, der Zensor geht vorzugsweise auf die stoffliche und materielle Seite ein. Aber für ein Kunstwerk kommt der Stoff nicht in erster Linie in Frage, sondern sogar erst in letzter Linie. Für ein Kunstwerk kommt die künstlerische Form in Betracht. Unsere großen Dramatiker haben die allerominösesten Stoffe behandelt und gezeigt, daß ein wirklich großer Dichter jeden Stoff behandeln kann, ohne bei wirklich gebildeten Menschen Anstoß zu erregen, wenn er es nur in künstlerischer Form tut. Die öffentliche Meinung nimmt Anstoß daran, daß solche Werke, die beispielsweise von hervorragenden Dichtern herrühren — ich erinnere an das Verbot der „Maria von Magdala" von Paul Heyse — verboten werden, während die armseligsten Machwerke, die in bezug auf künstlerischen Wert sehr viel zu wünschen übrig lassen, ruhig über die Bühne gehen."

Am radikalsten aber waren doch jene Kritiker, die nach Art der Herren Konrad Alberti und Genossen die Gleichsetzung der widerwärtigsten und unbedeutendsten Stoffe mit den reizvollsten und bedeutendsten erstrebten. Ihnen zufolge sollte nicht nur, wie nach anderen Leuten auch, ein gutgemalter Düngerhaufen ein Kunstwerk heißen, eine schlecht gemalte heilige Nacht aber keins — sie verlangten, daß der fragliche Düngerhaufen und die heilige Nacht, falls sie nur gleich trefflich ausgeführt seien, auch in ihrem Kunstwert *gleich* hoch geschätzt und mit *gleicher* Andacht bestaunt werden sollten.

*

Bei allen diesen Ausführungen hat man das unbehagliche Gefühl, daß Wahres und Falsches durcheinanderläuft und daß *zutreffende Urteile* über Verständnislosigkeit beim ästhetischen Verhalten durch *falsche Gründe* gestützt werden. In einigen der angeführten Fälle — wie etwa bei der Frage nach der Verwertbarkeit des Spannenden, Interessanten, Neugierde-Erregenden in Romanen oder bei der Frage nach der Bedeutung des sogenannten „assoziativen Faktors" bei einem Kriegerdenkmal liegen ernsthafte und meines Erachtens recht verwickelte Probleme vor, die durch unsere Schlagworte gar nicht getroffen, viel eher verschleiert werden. Besonders mißverständlich erscheinen aber die ganz unklaren Ausdrücke: „es käme

Digitized by Google

nur auf das Wie an, das Wie allein „sei von Bedeutung" u. s. f. Hier sind doch gar sehr verschiedene Dinge zu unterscheiden. Was z. B. beim *kunstkritischen* Verhalten als ausschlaggebendes Kriterium für die künstlerische Leistung als solche gilt, ist wahrhaftig nicht mit dem identisch, was beim Kunst*genuß* normaler Weise unsere Seele erfüllt und den Gegenstand der Betrachtung und des Genusses ausmacht. Soll — um eine Analogie aus einem ganz fernliegenden Gebiete anzuführen — eine Bergbahn als *technisches Werk* bewertet, etwa durch Ingenieure begutachtet werden, so ist ganz natürlich das Wie, die Art der Ausführung, das *einzig* ausschlaggebende. Es hätte einen guten Sinn zu sagen, es käme nur auf das Wie an, aber wohlverstanden: nur bei *dieser* Frage. Handelt es sich aber darum, den *Zweck* der Bergbahn sich zu vergegenwärtigen, so spielen wieder ganz andere Dinge eine Rolle: der volkswirtschaftliche Nutzen, die Verkehrserleichterung für die Touristen u. s. f. Natürlich ist auch jetzt das Wie insofern von Bedeutung, als von der vollendeten technischen Ausführung die Brauchbarkeit der Bahn abhängt — aber sie spielt nur die Rolle der selbstverständlichen Voraussetzung, sie ist nicht Gegenstand der Untersuchung, nicht die Hauptsache. Es wäre lächerlich, zu verlangen, das fahrende Publikum solle, anstatt sich über die Verkehrserleichterung und über die bequeme Erschließung früher unzugänglicher Naturschönheiten zu freuen, immer nur die technische Leistung bewundern. Ebenso sinnlos ist es aber, die so oft aufgestellte Behauptung nachzubeten, der verständnisvolle Kunstgenuß bestehe *immer* und allein in einer Lust *am Wie*.

Auch sonst ist die angeführte Analogie zutreffend. Für die *Beurteilung* und den *Rang* eines Kunstwerks ist das Wie meist das wichtigste Kriterium und der eigentliche Gegenstand der Untersuchung. Aber beim ästhetischen *Genuß* ist zumal für den Nichtkünstler in der Regel das Was Gegenstand unserer Aufmerksamkeit, und das vollendete Wie spielt nur die Rolle der notwendigen und selbstverständlichen Voraussetzung, die unter Umständen gar nicht ins Bewußtsein zu treten braucht. Immer aber stehen Was und Wie in innigster *Wechselwirkung*, eins ist ohne das Andere nicht denkbar, und mit jeder Aenderung des Einen ist eine Aenderung des Anderen notwendig verbunden. Wie aber kann man angesichts dieser einfachen und selbstverständlichen Tatsache immer wieder behaupten, das Was sei in der Kunst ganz nebensächlich, es käme *nur* auf das Wie allein an, und alles Interesse am Stoffe sei „verwerflich"?

*

Nun werden allerdings die hier in Rede stehenden Begriffe in verschiedenem Sinne gedeutet. Und besonders üblich ist es, aller Logik und Sprachrichtigkeit zum Hohne, nicht etwa die Gestaltung und Ausführung, sondern den gestalteten Stoff dem Wie oder der Form zuzurechnen, und nur den zu Grunde liegenden *abstrakten* Grundgedanken als das Was oder den Stoff schlechthin zu bezeichnen.

Eine solche Ausdrucksweise ist die Quelle mannigfacher Verwirrungen. Durch sie werden die Gegensätze relativ und die Grenzen der Begriffe fließen ineinander. Denn es bleibt ja ganz unbestimmt,

Digitized by Google

wie weit man in der Abstraktion zu gehen habe, um zum Stoff zu gelangen. Wo beginnt das Wie, wo das Was? Man kann sagen, in dem Tizianschen Gemälde, das unter dem Namen der Assunta bekannt ist, sei der Stoff (oder auch der „Vorwurf" oder das „Sujet") eine Madonna. Dann gehören ihre Haltung, Geberde und Ausdruck natürlich zum Wie. Man kann aber auch behaupten, er bestehe in einer himmelfahrenden Madonna; aber ebenso gut in einer himmelfahrender Madonna mit einem ganz spezifischen Ausdruck. Und so läßt sich der Stoff schrittweise erweitern und das Wie in entsprechender Weise einschränken. Umgekehrt könnte Einer sagen, als Stoff habe dem Künstler nur ein Weib vorgelegen, — daß es eine Madonna darstelle, *gehöre* schon zum Wie. Und so immer weiter ins Unendliche. Wie kämen wir so zur Klarheit?

Um ein Beispiel aus einem ganz anderen Gebiete anzuführen: man hat behauptet, das bekannte Goethesche Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh" und der abstrakte Satz „Alle Menschen müssen sterben" behandelten *denselben* Stoff. Nur das Wie in der Darstellung dieses Gedankens mache das Gedicht zu einem Kunstwerk. Hier fühlt Jedermann das Willkürliche in der Abstraktion des dem Gedicht angeblich zu Grunde liegenden Stoffes. Abstrahiert man aus ihm etwas konkretere „Grundgedanken," so kommt man zu dem Schluß, das, *was* es übermittele, sei himmelweit *verschieden* von der banalen Erkenntnis, daß alle Menschen sterben müssen. Es erscheint zuletzt völlig willkürlich, was man unter Stoff und was unter Form verstehen will.

Sehen wir aber von dieser Schwierigkeit ab und nehmen wir an, es sei im einzelnen Fall ohne weiteres einleuchtend, welcher abstrakte Gedanke als Stoff anzusehen sei, so ist es doch auf die Dauer kaum möglich, diesen abstrakten Rohstoff als den Stoff schlechthin oder als das Was eines Kunstwerkes zu bezeichnen. Neue Begriffe drängen sich als unentbehrlich auf, die den glücklich konstruierten Gegensatz des Was und Wie wieder sprengen; neue Gegensätze, die natürlich ebenfalls als Was und Wie charakterisiert werden, schieben sich zwischen den alten ein. Ein solcher unvermeidlich sich einstellender Begriff ist z. B. der Begriff des „seelischen Gehalts".

Da bemängelt Einer die kalte Farbengebung eines Klingerschen Gemäldes, die herbe Linienführung einer Radierung. „Aber so sehen Sie doch auf den seelischen Gehalt," sagt dann der Kenner, auf *den* kommt hier doch Alles an! Und wenn gewisse Musiker ganz in der Bewunderung der Lösung musiktheoretischer Probleme aufgehen, wenn sie *nur* beachten, wie die musikalischen Kunstformen der Stimmführung und der Themen- und Melodieenverarbeitung gehandhabt werden — nun dann heißen sie wohl die gelehrten Formalisten, denen das Herrlichste an den Musikwerken: ihr seelischer Gehalt verloren geht.

Auf der einen Seite ist also das Interesse am Stoff etwas völlig Unkünstlerisches, auf der anderen Seite ist das Interesse am seelischen Gehalt das einzig Wahre.

Nun ist es ja gewiß nicht schwer, seelischen Gehalt und Stoff begrifflich zu scheiden — wenn ich auch leugne, daß die Vielen, die

Digitized by Google

diese Schlagworte gebrauchen, der Unterschiede sich bewußt sind und sie festhalten. Wie aber soll man es anfangen, für den psychischen Gehalt eines Werkes das größte Interesse zu entwickeln, wenn einem der Stoff völlig gleichgültig ist? Und gehört der seelische Gehalt — man mag diesen Begriff so weit oder so eng fassen, wie man nur mag — nicht unter allen Umständen zu seinem Was; bildet nicht auch er einen wichtigen Gegensatz zu seinem Wie?

*

Aber ich habe nicht die Absicht, alle die Widersprüche und Mißverständnisse hier vorzuführen, die sich um unsre Schlagworte ranken. Ich kann als aufmerksamer Beobachter nur berichten, daß sie sehr beträchtlich und zahlreich sind. Zum Teil wenigstens könnten sie unterbunden werden, wenn jeder Urteilende sich bemüßigt finden wollte, die Begriffe in bestimmter Weise abzugrenzen und sich einer eindeutigen Fragestellung zu befleißigen. Um auch zu meinem Teile zu einer Verständigung beizutragen, will ich nicht unterlassen, anzugeben, welche Deutung und Abgrenzung des Was und des Wie mir am zweckmäßigsten erscheint, um widerspruchsfrei urteilen zu können und mit dem ungezwungenen Sprachgebrauch im Einklang zu bleiben. Und anstatt dann die ganz aussichtslose Frage zu stellen, „worauf kommt es in der Kunst allein an?" wähle ich die engere, aber klarere Fassung: „Was steht bei den verschiedenen Arten des ästhetischen Verhaltens im Vordergrunde des Bewußtseins?" Was ist z. B. normaler Weise Gegenstand der Aufmerksamkeit, wenn wir uns dem Eindrucke eines Kunstwerks naiv hingeben; was, wenn wir seinen künstlerischen Wert kritisch einschätzen? Was ist Gegenstand des Genusses im Gegensatz zu den Voraussetzungen, die notwendig sind, damit er zustande komme?

Bei der Scheidung zwischen dem Was und dem Wie halte ich es aber für ratsam, auf die psychischen Elemente zurückzugehen, die bei künstlerischen Eindrücken auftreten. Ich verstehe dann unter dem Inhalte oder dem Was eines Kunstwerks alle Vorstellungen und Gefühle, die der Schein dieses Kunstwerks unmittelbar in uns anregt, im Gegensatz also zu jenen Gedanken und Gefühlen, die das Kunstwerk als Realität, als ein Werk aus Menschenhand, in uns erweckt; also etwa Reflexionen über Technik und Komposition, Bewunderung der Kunstfertigkeit, der Persönlichkeit des Künstlers u.s.f.

Eine besondere Rolle spielen dann jene rein sinnlichen Gefühle, die man wohl auch die eigentlich ästhetischen (in des Wortes engster Bedeutung) nennt: also das Wohlbehagen am sinnlichen Reiz der Farben und Farbenkontraste, der Linien, Körperformen und Verhältnisse, am Wohlklang der Töne und Rhythmen u. s. f. Sie sind es grade, die auf Grund einer anderen Einteilung die Elemente der formalen Schönheit ausmachen. Man kann aber ebenso gut von dem sinnlichen Inhalt eines Kunstwerks im Gegensatz zu seinem geistigen reden und dann unter der Form das eigentliche Wie der Ausführung, die Technik, Komposition und Schaffensart des Künstlers begreifen. — Meistens sind übrigens die sinnlichen Reize eng mit höheren seelischen Werten verkettet. Es ist kaum möglich, ein Gemälde wie einen persischen Teppich nur als ein Konglomerat fein ab-

Digitized by Google

gestimmter Farbenflecke und reizvoller Linien aufzufassen. Ganz unwillkürlich gesellen sich zahlreiche Assoziationen dazu, wenn sie auch in vielen Fällen nicht das Wesentliche ausmachen. Man denke etwa an die wundervollen Linien eines menschlichen Körpers, an seine zarten Schwellungen und Überschneidungen; an das Leuchten roter Haare; an den matten Glanz „blonder" Haut, durch die blaues perlmutterartiges Geäder und die zarte Röte pulsierenden Blutes schimmert; an den Schwung und den Adel freier Geberden; an das Lichter- und Schattenspiel auf Seide und Sammt; an die Verschlingungen und Bauschungen eines anmutigen Faltengehänges und den Zusammenklang fein abgestimmter Farbentöne an kostbaren Gewändern. Aber den eigentlichen *seelischen* Inhalt eines Kunstwerks bilden doch die Gefühle höherer Art, die man in Ermangelung besserer Ausdrücke als moralische und intellektuelle Gefühle zu bezeichnen pflegt. Und es gibt wohl kaum eine Gefühlskomplikation, die ein Kunstwerk nicht anklingen lassen könnte: beseligende Hochgefühle der Erhebung und Befreiung und Versöhnung, aber auch Gemütszustände tiefer Depression und qualvoller Zerrissenheit, Mitleid und Mitfreude, Hohn und Haß, religiöse Innigkeit und patriotische Schwärmerei, sittliche Begeisterung und sittliche Empörung, alle Arten Naturgefühle und jene Tausende von Stimmungen, die man vergeblich versuchen würde, durch die Worte unserer allzu armen Sprache zu bezeichnen.

Und den Inbegriff aller dieser Gefühle und der zugehörigen Vorstellungen nenne ich seinen Inhalt, das Lustgefühl, das ihr reiner Verlauf in uns auslöst, die Lust am Was.

Ihr gegenüber steht dann die Lust an der Kunstfertigkeit als solcher, die Freude an Komposition und Technik, die Bewunderung des genialen Schaffens und der Persönlichkeit des Künstlers u. s. f. Diese Gefühle können natürlich auch dann auftreten, wenn man dem Inhalt des Kunstwerks teilnahmslos gegenübersteht. Wie es eine *reine* Freude am Was gibt, so gibt es auch eine *reine* Freude am Wie.

Man erlaube mir diese Tatsache durch ein Beispiel aus einer recht niederen Sphäre zu erläutern. Man nehme an, ein Mensch erfreue sich am Klang einfacher Töne, am Rauschen eines Baches oder am Singen einer Nachtigall, er habe aber einen starken Widerwillen gegen das Krähen eines Hahnes oder das Kläffen eines Hundes. Hier bezieht sich Lust und Unlust nur auf den Klang als solchen, auf das *Was*. Nehmen wir aber ferner an, der fragliche Mensch sei bescheiden genug, an den Darbietungen eines Tierstimmenimitators, wie sie auf unseren Variété-Bühnen auftreten, ein Vergnügen zu finden. Er würde gewiß sehr enttäuscht sein, wenn er hörte, nicht der Artist, sondern ein leibhaftiger, hinter den Kulissen versteckter und zu diesem Zwecke gereizter Hahn habe die krähenden Laute zum Besten gegeben. Und dann sind es nicht die Töne, die der Hörende ja in Wirklichkeit abscheulich findet, sondern nur die Kunstfertigkeit als solche, die den Gegenstand seines Vergnügens bildet. Es ist eine *reine* Freude am Wie.

Ganz Entsprechendes finden wir aber in der hohen Kunst.

Es gibt Theatervorstellungen, bei denen wir, trotzdem uns

Digitized by Google

das Stück selbst in jeder Hinsicht anwidert, doch einen starken künstlerischen Genuß empfinden, der sich freilich dann ganz in der Bewunderung einer meisterhaften schauspielerischen Leistung erschöpft. „Welch Schauspiel, aber ach! ein Schauspiel *nur*!" Ganz im Gegensatz zu jenen Fällen, wo wir vergessen, im Theater zu sein, und gar nicht auf den Gedanken kommen, über Dichter und Schauspieler und ihre Kunstfertigkeit zu reflektieren. — Und wenn ferner ein Musikfreund in seliger Entrücktheit sich ganz den auf- und abwogenden und mit einander ringenden Gefühlen überläßt, die die musikalische Formensprache mit ihren Uebergängen und Kontrasten, ihren Dissonanzen und Lösungen in so rätselvoller Weise unmittelbar erregt; wenn er sich bald gebändigt bald befreit, bald beseligt bald erschüttert fühlt; oder wenn er auch nur die Sinnenlust des Nervenreizes, den Ton und Rhythmus verursachen, durchkostet: — so sind diese seelischen Zustände wohl leicht zu scheiden von dem mehr intellektuellen Genusse an dem formalen Aufbau einer Symphonie oder an der Ueberwindung kontrapunktischer Schwierigkeiten bei einer Fuge; oder auch der Freude an der Meistertechnik eines Klaviervirtuosen.

Ich habe bisher vom passiven Kunst*genuß* gesprochen. In entsprechender Weise kann aber auch beim kunst*kritischen* Verhalten sowohl das Was wie das Wie den Maßstab für die Beurteilung abgeben. Einen allein richtigen, schlechthin künstlerischen Maßstab gibt es auch in diesem Sinne nicht. Man kann den Wert eines Kunstwerks ebensowohl nach der Bedeutsamkeit der erregten Vorstellungs- und Gefühlsmassen, wie nach dem Maße des bewiesenen Könnens einschätzen und so zu verschiedenen Rangabstufungen gelangen; genau so, wie man die Werke der Ingenieure einmal nach ihrem volkswirtschaftlichen Nutzen, das andere Mal nach der technischen Leistung bewerten kann, also nach der Art, wie mit den einfachsten Mitteln die möglichst größten Wirkungen erreicht sind. Sinnlos ist es nur, beide Standpunkte zu verwechseln oder dem einen alle Berechtigung abzusprechen, wie dies bei Kunstgesprächen so oft geschieht.

Als es eine Zeit lang unter den Malern beliebt war, Kohlfelder zu malen, ereiferten sich nicht selten altmodische Leute über die angebliche Geringfügigkeit des Motivs. Dergleichen Urteile mögen ja gewiß recht verständnislos gewesen sein. Vielleicht waren die fraglichen Bilder, ganz abgesehen von dem sinnlich farbigen Reiz, den sie boten, in technisch malerischer Hinsicht vorzügliche Leistungen oder ihr eigentlicher Gegenstand war gar nicht das „Kohlfeld," sondern das Spiel der Farbe und des Lichtes darauf. Aber in genau den nämlichen Fehler verfielen jene, die es für ein Verbrechen hielten, wenn ein aufrichtiger Kunstfreund einmal den Schweinemarkt Liebermanns tiefer einschätzte als die apokalyptischen Reiter des Cornelius — und die sich darauf versteiften, man dürfe einer Dürerschen Zeichnung oder einem Rethelschen Holzschnitt auf keinen Fall wegen der Bedeutsamkeit ihrer Vorwürfe einen höheren Wert zubilligen, als einem nichtssagenden Stilleben oder einer gemalten Chaussee, falls diese Bilder nur vollendet ausgeführt seien. Beide aber gleichen zwei Streitenden, von denen der eine ununterbrochen betont, der Eiffelturm sei völlig wertlos, weil er keinen Nutzen schaffe, während der Andere

Digitized by Google

ebenso unentwegt erklärt, dieser Turm sei eines der hervorragendsten Werke der Ingenieurkunst, weil bei ihm die größten technischen Schwierigkeiten überwunden seien und er keinen eigentlichen Zweck habe.

„Eure Rede sei ja, ja, — nein, nein, und was darüber ist, ist von Uebel." Das ist gewiß ein guter Spruch, aber bei Erkenntnisfragen paßt er nicht. Hier stammt alles Uebel grade von den scharfen Alternativen.

*

Wenn ich bisher gewisse Arten des ästhetischen Verhaltens isoliert und auseinandergehalten habe, so bin ich natürlich nicht der Meinung, als könne und müsse dies auch ein Jeder tun, der vor ein Kunstwerk tritt. In der Regel wird wohl der Empfangende den Standpunkt des Genießenden und den des kritisch Urteilenden ununterbrochen wechseln, die Lust am Was und die Freude am Wie werden friedlich in seiner Seele neben einander und durch einander fließen. Trotzdem wird bei zahlreichen Kunstwerken ein spezielles, einseitiges Verhalten als das eigentliche und „richtige" insofern zu gelten haben, als es die relativ bedeutendste Wirkung hervorruft und der Absicht des schaffenden Künstlers entspricht. Wie es Gemälde gibt, bei denen der farbige sinnliche Reiz die Hauptsache, das eigentlich Wesentliche darstellt und andere, bei denen der seelische Gehalt das einzig Wirkungsvolle ist: so kann es natürlich auch Kunstwerke geben, deren Wert sich darin erschöpft, die Lust an der technischen Leistung, die reine Freude am Wie zu erregen. Aber angesichts der einseitigen Ueberschätzung der Form erscheint es mir grade heute angezeigt, die Möglichkeit und den Wert auch der reinen Hingabe an das Was besonders zu betonen. In einem solchen seelischen Zustande schweigen alle Reflexionen und alle Kritik, alle Lust am Wie und alle Gedanken an die Person des Künstlers: nur die Vorstellungsreihen, die der Schein des Kunstwerks anregt, laufen rein und ungestört in unserem Bewußtsein ab, und wir unterliegen dem Zauber und dem Banne der künstlerischen Illusion.* An diesem stofflichen Interesse, an dieser Lust am Was ist sicher nichts Widerästhetisches. Und ich glaube, daß grade bei den Werken der höchsten Kunst — immer natürlich unter Voraussetzung des vollendeten Wie — die Vertiefung in den Inhalt, die reine Hingabe an den Schein des Kunstwerks die gewaltigsten, reichsten und nachhaltigsten Eindrücke vermittelt; und daß es töricht ist, sich diese durch falsche oder falsch verstandene ästhetische Schlagworte und Theorieen vergällen zu lassen.

K. O. Erdmann.

---

* Ueber diesen seelischen Zustand soll ein weiterer Aufsatz folgen, der den gegenwärtigen vielfach ergänzt.

Digitized by Google

Felix Draeseke als Liederkomponist.

Bereits vor längerer Zeit, als der Kunstwart (XIII, 11) ein Lied von Felix Draeseke als Notenbeilage brachte, haben wir versprochen, unsern Lesern von dem gesamten Schaffen des Komponisten ein Bild zu geben. Da der Stoff sehr reich ist und die geringe Beachtung, die die meisten der in Betracht kommenden Werke bisher gefunden haben, zur Beseitigung manches Vorurteils zwingt, so greifen wir zunächst einmal nur ein Gebiet heraus, zu dem Draeseke fast während seiner ganzen bisherigen Tätigkeit immer wieder zurückgekehrt ist und das sich darum wohl gesondert betrachten läßt, das Gebiet der Liedkomposition.

Die letzten zwanzig Jahre haben bekanntlich gerade in der Entwicklung des deutschen Liedes eine außerordentliche Bedeutung gewonnen und dieser Kunstgattung bei der Kritik wie beim Publikum ein sehr reges Interesse verschafft. Unsere Künstler haben durch immer größere Vertiefung der Programme ihrer Liederabende gleichfalls mitgeholfen und die jüngeren Komponisten haben wieder die günstige Strömung benutzt und eine solche Menge musikalische moderne Lyrik produziert, daß es kaum noch möglich ist, das ganze Feld zu übersehn. Nimmt man Brahms, Wolf und Strauß als die drei bekanntesten, in vielen Einzelheiten typischen Erscheinungen, um die sich die anderen ungefähr gruppieren lassen, so wird man doch auch, wenn sich's um die Beurteilung eines neueren Liederkomponisten handelt, nicht die Wieder-Entdeckung, in vielen Fällen sogar überhaupt erst Entdeckung Franz Schuberts als des Liedersängers an sich vergessen dürfen, um alle Verbindungslinien nach rückwärts und seitwärts zu erhalten. Und gerade bei Draeseke braucht man diese Linien, die auch in die Vergangenheit führen. Wenigstens bei seinen Liedern. Seine musikalische Entwicklung geht zwar auf Berlioz und Liszt zurück, für deren freiere Kunst er sehr früh eintrat. Aber nicht nur wegen seiner Persönlichkeit, seiner ganzen Geistesrichtung und Weltauffassung, sondern vor allen Dingen auch infolge seiner sehr großen Beherrschung der rein musikalischen Technik hat ihn die Nachfolge Liszts nicht in das Lager der ausschweifenden Moderne geführt, sondern einen neuen Typus des modernen Musikers geschaffen, der darum zunächst unbeachtet bleiben mußte, weil er in keiner Weise durch die extreme Richtung seines Schaffens auffiel, den Neuen zu altmodisch, den Philistern zu eigenartig erschien.

Wir werden bei der Beschäftigung mit den größeren Werken Draesekes auf diesen Grundzug seiner Kunst zurückkommen und legen heute lieber dar, was Sänger und Hörer von seinen Liedern zu erwarten haben, welche davon besonders schön oder charakteristisch für ihren Schöpfer sind und warum und worin sie ihre Schwächen haben.

Es ist eine alte Kritikerweisheit, und zwar eine von den wenigen guten, das Wesen eines Liederkomponisten im allgemeinen zunächst dadurch festzustellen, daß man sich seine Dichter ansieht. Auch bei Draeseke führt das schon zu einem vorläufigen Resultat. Eichendorff, Geibel, Rückert, Heine, Kopisch, Tieck, Kinkel, Baumbach, Nordryck, C. F. Meyer, das sind die wesentlichsten Namen. Also: „altes, ro-

Digitized by Google

mantisches Land". Wir brauchen kaum an Brahms zu erinnern, der in ähnlichen Gärten zu wandeln pflegte. Charakteristisch ist ferner, wie Draeseke die gewählten Gedichte zu einem Liederhefte vereinigt. Obwohl er nicht wie Wolf einem Dichter in einem ganzen Bande seine beste Lyrik nachdichtet und dadurch eine künstlerische Einheit schafft, läßt er doch auch nicht dem Zufall freies Spiel, sondern sucht sich Lieder mit verwandter Grundstimmung aus, die er dann durch einen Gesamttitel zusammenfaßt. Weihestunden nennt er so sein op. 16, Buch des Frohmuts op. 17, Landschaftsbilder gibt es neben Gedenkblättern. Erst später hat er die jetzt wieder moderne Weise, in ein Liederheft nur einen Dichter aufzunehmen, auch angenommen. Er ist also etwas altmodisch, die Titel erinnern an „Psalter und Harfe", „Palmblätter", sie klingen heutzutage schon seltsam überwunden. Und manches hat Draeseke auch selbst überwunden. Die Lieder sind nicht alle gleichwertig. Daran sind zum Teil die Texte schuld, zum Teil ist's ihr musikalischer Stil.

Ich erinnerte schon an Brahms. Auch im Musikalischen ergeben sich Möglichkeiten des Vergleichs. Die Führung der Singstimme, der Aufbau der einzelnen Verszeilen, das Verhältnis von Begleitung und Gesang ist nahe verwandt, und auch die typischen Wendungen gibt's, nur sind's nicht, wie bei den Brahmsnachahmern, Wiederholungen von dessen Eigentümlichkeiten, sondern spezifisch Draesekesche Lieblingsintervalle, bevorzugte Akkordverbindung, gern gewählte Modulationen und rhythmische Verschiebungen. Der Vorhalt von 4 zu 3 in den Schlüssen ist z. B. solch ein Charakteristikum; auch aus der älteren Musik sind allerhand kleine, herbe Schönheiten aufgenommen, die uns öfter begegnen; und sehr oft begegnet man der Vertauschung drei- und zweiteiliger Rhythmen. Das spezifisch Moderne an Draesekes Liedern ist seine Deklamation. Während er im Harmonischen und Melodischen sich bis auf einige später zu erwähnende Ausnahmen von frappierenden Kühnheiten und Neuerungen entfernt hält, weiß er, was die neue Kunst für eine Sprachbehandlung erfordert und löst oft durch ganz einfache, aber ungemein künstlerische Verlegung der musikalischen Akzente schwierige Deklamationsprobleme. Ja, auch das nenne ich zwar nicht modern, aber im Geiste der neudeutschen Kunstrichtung empfunden, daß Draeseke für seine einfachen Gedichte die gleich einfache musikalische Einkleidung schafft, daß er nicht mit den Mitteln der komplizierteren musikalischen Technik, die er in anderen Werken völlig beherrscht, an diese schlichten Gebilde herangeht. So haben sie keinen innerlichen Riß, wie so viele allerneueste Lieder, die das Grundgesetz der Kongruenz von Form und Inhalt noch nicht erfaßt haben und darum trotz aller Dissonanzen usw. denkbar unmodern sind.

Draeseke will Lieder singen lehren, Lieder, die allgemein zugängliche Stimmungen zur Freude lebendig und gesund fühlender Menschen in eine künstlerische Welt erheben, Lieder, die vor allen Dingen als Hausmusik bester Art verstanden und genossen sein wollen.

Es ist es sehr bezeichnend für den Niedergang der musikalischen Kultur breiter Volksschichten, daß für derartige Kunst das Absatzgebiet

Digitized by Google

ganz bedeutend kleiner geworden ist. Unser modernes Konzertgeschäftswesen hat hier wieder viel geschadet. Dieser Umstand gebietet auch bei der Einführung Draesekescher Lieder ins Konzert ganz besondere Vorsicht und verlangt außergewöhnliches Feingefühl für den Stimmungswert etwa daneben gestellter Lieder anderer Komponisten.

Notwendig wär' es allerdings sehr, daß die führenden Geister im Konzertgesang — von Geistern und Führern kann man da ja nur so selten reden! — in wohlüberlegter Weise die Kunstfreunde auch zu Draeseke führten. „Dankbar" wäre solch Tun vielleicht nicht: die gewöhnliche Zeitungskritik würde mehr „himmeln," wenn es etwa einen der Allermodernsten „durchzudrücken" gälte, der's verdient hat oder auch nicht, und das Publikum würde mehr klatschen, wenn es ein paar alte unfehlbare Reißer hörte. Aber um unsre musikalische Kultur erwürbe sich ein Verdienst, wer den Freunden guter Musik den Weg zu Draesekes Liedern auch praktisch wiese.

Der Kunstwart ist keine musikalische Fachzeitschrift, und so fasse ich als die wesentliche Aufgabe dieser Zeilen nicht die musikalische Analyse einzelner der Lieder und die Erörterung ihrer Stellung gegenüber Wolf, Strauß und anderen, sondern ich gebe Allen, die mit Draeseke einen Versuch wagen wollen, Rechenschaft von dem Eindruck der einzelnen Liederhefte und von der Art, wie mir ihre Verwertung — man verzeihe das nüchterne Wort — am praktischsten erscheint. Die Lieder sind sämtlich bei L. Hoffarth in Dresden erschienen.

Eine allmähliche Entwicklung ist natürlich nicht zu verkennen, und so ist op. 16, das erste der Hefte, noch ungleichmäßig im Wert; allerdings sind auch die Texte nicht durchaus günstig. Aber man sehe sich in dem etwas süßen Stück Nr. 4, gegen das Ende hin die Deklamation des kleinen Wörtchens „lieb" an. Das ist so einer der kleinen Züge, die den Künstler verraten. Und Nr. 5 ist so gut deklamiert, daß man's ruhig singen könnte. Freilich unsre Modernen werden lächeln und sagen: „So was komponiert man doch nicht." Immerhin wär's zu begreifen, wenn dieses op. 16 keinen Anklang fände. Aber die nächste Sammlung: Buch des Frohmuts (op. 17), warum ist die so unbekannt? Sechs heitere Gesänge, die voll feinen Humors sind, warum verschmäht man die? Doch wohl nur aus Unkenntnis. Oder was wäre an Nr. 1, dem Abendreihn, auszusetzen, der durch eine entzückend schalkhafte Deklamation ein wahres Kabinettstückchen wird und weit über dem netten Tonsatze Reineckes zu dem gleichen Text steht? Nr. 2, Prinz Eugen, ist schlechthin meisterhaft und eines der Glanzstücke feinen musikalischen Humors, dazu für einen Künstler eine Vortragsnummer ersten Ranges. Die Stimmung von 3 und 4 ist wieder kleinstädtischer, aber gerade in 4 sind wieder musikalische Feinheiten der Deklamation, zu denen leider nicht bloß ein guter Komponist und Sänger, sondern auch ein sehr gutes Publikum gehört. 5 und 6 sind derbere, und nicht dermaßen musterhaft geschliffene Glanzstücke.

Draeseke hat sehr viel naiven, kindlich-fröhlichen Humor. Und so konnte er auch wagen, Heines „Bergidylle" zu komponieren, die sein op. 18 ist. Hierbei kam ihm außerdem eine sehr große Veran-

Digitized by Google

lagung für den Balladenton zu statten, den er in einer neuen Weise weiterbildet. Aeußerlich scheint er auch hier meist in der alten Manier zu bleiben, aber die Kunst seiner Sprachbehandlung zeigt auch bei diesen Balladen, aus welchem Lager der Komponist herkommt.

Neben op. 18 gehören dieser Gattung noch an op. 19, Herr Olaf, op. 33, Gedenkblätter (zwei patriotische Gedichte von Rückert), op. 34 (Pausanias und Schloß Boncourt), sowie einzelne kleinere aus den Liedersammlungen.

Die genannte Bergidylle ist schwer zu singen. Sie verlangt nicht nur großen Stimmenumfang und eine ganz gleichmäßige Ausbildung aller Stimmlagen, sondern dazu noch einen bis ins Kleinste abgetönten Vortrag und außerordentliche Beweglichkeit des Geistes. Vielleicht wäre das Stück etwas für Bunte Bühnen; es stellt ja eine kleine Szene dar und man sieht vielleicht das liebe Mädchen, ihren Glücklichen und den ganzen Geisterzauber lebendiger, wenn man vor einer Bühne sitzt als im Konzertsaal. Am besten ist's aber wohl aufgehoben im intimsten Kreise, wo man wieder die kleinen Draesekeschen Kunstfeinheiten mit innerlichstem Wohlbehagen genießen wird.

Ich weiß nicht, ob Herr Olaf (op. 19) viel von Eugen Gura gesungen worden ist, dem er gewidmet ist. Die ersten beiden Teile sind ganz hervorragend gestaltet, im letzten wünscht' ich die letzte Seite anders behandelt. Aber das ist ein Privatwunsch, der hinter dem zurücktritt, das ganze, sehr sangbare Stück allmählich öfter im Konzertsaale zu hören. — Den beiden Balladen, Körners Geist und Die drei Gesellen (op. 33), würde ich als günstigsten Platz irgend eine Männerchoraufführung mit gutem, modernem Programm bestimmen. In deren doch meist etwas patriotische Stimmung werden sich die beiden schlichten und gefühlswarmen Stücke sehr gut einfügen. In op. 34 ist Pausanias (von Hermann Lingg) ein Deklamationsstück, das von den bisher genannten Liedern die modernsten Mittel verwendet, Schloß Boncourt dagegen ganz im schlichten Balladenton gehalten. Wird es von einer dunklen Alt- oder Baritonstimme gesungen, die sehr viel Schmelz hat, so muß allerdings eine wohltuend beruhigende Wirkung von diesem Phantasiegebilde ausgehen.

Noch größeren Reiz hat durch den tiefen Stimmungsgehalt seiner Musik das erste Stück aus der Sammlung Landschaftsbilder, op. 20. Das bekannte Gedicht Uhlands, „Das Schifflein", hat hier den Anlaß zu einer Musik gegeben, deren stille Reize freilich vielen modernen Menschen zu intim und darum ungenießbar sein werden. Aber wer in solchen Empfindungsgängen noch mitkommen kann, der wird sich durch einen vollendeten Vortrag des Liedes rasch und leicht aus Allem, was ihn umgibt, herausgelöst und in eine Empfindungswelt getragen fühlen, in der die einfachen Erlebnisse des Alltags durch die Kunst den Glanz und die Ruhe von innerlich bleibenden Ereignissen erhalten. Freunde derartiger Musik sollten sich auch noch Nr. 2, 3 und 5 derselben Sammlung ansehen, lauter Stücke voll echter, schlichter Stimmung.

Liebeswonne und Weh betitelt Draeseke sein op. 29, 6 Gesänge für eine mittlere Singstimme, die bei Fr. Kistner erschienen sind. Sie sind besonders für häusliches Musizieren geeignet und nicht ganz

Digitized by Google

frei von gewissen zu oft wiederkehrenden Lieblingswendungen Draesekes. Für das schönste Stück halte ich das letzte, „Der Blinde", das im Aufbau seiner Perioden wieder die Künstlerhand des selbständigen Musikers zeigt.

Die bekannteste Liedersammlung Draesekes ist vielleicht „Trauer und Trost", op. 24, aus dem Nr. 1, „Das kranke Kind" öfter gesungen wird. Ich ziehe Nr. 2 vor, das in der inneren Kraft des musikalischen Ausdrucks bei aller Einfachheit bewundernswert ist. Das bedeutendste Stück, eine der größten Leistungen Draesekes, ist aber die Schlußnummer der Sammlung, das Lied „Mitternacht" von Rückert, das der Kunstwart bereits in der oben erwähnten Beilage gebracht hat. Die Leute werden sich immer noch zählen lassen, die es öffentlich gesungen haben, ein merkwürdiger Fall, wenn man sich auch die rein klangliche Wirkung des Stückes vorstellt.

Aus op. 26, das sechs vermischte Lieder enthält, empfehle ich vor allen Dingen die sehr glückliche Komposition von Goethes König in Thule (Nr. 6) und Heines kleines Liedchen „Morgen send' ich Dir die Veilchen", dessen graziöse Heiterkeit der als steifer Kontrapunktiker verschrieene Komponist entzückend getroffen hat. Warum hat er nicht mehr solche Musik geschrieben, warum ist er nicht bei diesem Dichter geblieben, sondern hat sich in op. 61 und 62 — Baumbach zugewandt? Das hätte er den Liedertafelkomponisten oder den jungen Konservatoristen überlassen dürfen! Schade um allerhand Gutes, was auch in diesen Heften steckt. Sollt' es ein Versuch sein, vielleicht mehr Freunde im Publikum zu gewinnen? —

Ich bedaure überhaupt, daß Draeseke gerade an der besten Lyrik vorbeigeht. Es gäbe Vieles, was noch nicht komponiert ist und was ihm läge, und Vieles, was er besser könnte als seine Vorgänger. Neben Heine wären Storm und Mörike, vor allen Dingen auch Greif und Fontane zu erwähnen. Und geriete er an die neueste gute Lyrik, so zweifle ich nicht, daß auch die moderne musikalische Natur Draesekes ganz anders zur Geltung käme, als bisher in den Liedern.

Einen Beweis für diese Behauptung geben schon die fünf Gesänge op. 67 nach Gedichten von Nordryck, die aus der Stimmungswelt, die Draeseke sonst liebt, herausgehen und sofort auch die musikalische Gestaltungsweise verändern. Sogar ein ganz modernes Experiment ist darin, Nr. 3 „Die Abgottschlange", die allerdings kaum viel Freunde finden wird. Nr. 1, 2 und 5 dagegen verdienen Beachtung, ebenso wie die drei Gesänge op. 68, die C. F. Meyersche Gedichte vertonen.

Die neuesten Lieder Draesekes, sein op. 75, sind geistlichen Inhalts. Daß der Komponist von Haus aus eine Natur ist, deren religiöse Innerlichkeit ihn zur Bewältigung selbst großer geistlicher Stoffe befähigt, wird sich deutlicher bei der Betrachtung seiner großen geistlichen Chorwerke zeigen. Von den Liedern op. 75 sei besonders auf die jubelnde Kraft des zweiten „Dem Herrn sei Lob' und Ehr'" hingewiesen.

Die Lieder Draesekes wenden sich ja alle an die eigentlichen Freunde des deutschen Liedes, das seine Heimat im deutschen häuslichen Leben hat, also an innerliche Naturen, die nicht sensationssüchtig sind. Ich bin allerdings, wie ich oben aussprach, der An-

Digitized by Google

sicht, daß Draeseke noch Bedeutenderes im Lied geben könnte, wenn er zu den größten und tiefsten der deutschen Lyriker ginge und deren poetischen Kleinodien die musikalische Fassung gäbe. Er hat alles dazu, das Edelmetall wie die Geschicklichkeit und Kunst eines rechten Schmiedes. Vielleicht bringt uns die Zukunft noch einige solche kleine Kostbarkeiten aus seiner Hand. Man muß jedoch immer bedenken, daß diese Kleinkunst bei Draeseke nur Nebenarbeit ist und daß in seinem eigentlichen Herrschergebiet das Bilden großer Gestalten liegt. Seine Hand ist offenbar weniger geschaffen für die Kleinplastik in Gold und Elfenbein. Die eigentliche Schöpferfreude fühlt der Künstler und der Betrachter seiner Werke erst gegenüber den großen Güssen in Erz. Zu deren Genuß wollen wir uns ein andermal wieder zusammenfinden.

Georg Göhler.

Traum-Bildnerei.

Vor einiger Zeit wurden kleine Sammelausstellungen eines neuen Malers dem Publikum gezeigt, Sammelausstellungen nach Blättern von Alfred Kubin. Sie wirkten im Publikum als etwas ganz ungemein Schlechtes, und nur darüber dürfen Zweifel bestehen, ob sich mehr Leute mit Lachen oder mit Achselzucken von ihren Gräulichkeiten abwandten. Ich glaube, in der Mehrheit waren, die da sagten: „Pfui Teufel," beweisen aber kann ich das ja nicht. Nur von den Kritikern meinten ein paar, es sei doch immerhin etwas daran, und wenn die Anzeichen nicht trügen, so ist ein kleiner Kreis von „Esoterikern" für Alfred Kubin begeistert. „Alles Verrückte findet sein Publikum schnell," heißt ein alter Satz — möglich, daß er auch hier insofern paßt, als vielleicht wieder einmal das Mißverständnis Vater der Begeisterung ist. Bei Hans von Weber* ist jetzt eine Mappe mit Reproduktionen nach Kubinschen Blättern erschienen, in deren Vorwort Hanns Holzschuher von Kubins „eigenster Lebensphilosophie", von seinen „gewaltigen Gedanken", von seiner „herben Weltanschauung" spricht und mit dem Worte schließt: „Unter den Freunden des Gedankens wird Kubin seine Gemeinde finden". Auch ich kann da nicht mit. Perverses, geschlechtlich-Widerwärtiges, blutrünstig-Grausames spricht zu einem bei Durchsicht der Mappe und noch mehr aus andern noch nicht veröffentlichten Blättern quälerisch wie die Folter einer beherrschenden Monomanie, aber wahrlich nicht wie der Ausdruck einer „tiefsten philosophischen Auffassung des Lebens und seiner gewaltigen Tragik". Kubin ist nicht Beherrscher seiner Vorstellungen, er wird von ihnen beherrscht, mehr noch: geknechtet. Und noch ist sein Können lange, lange nicht so stark, daß er auch nur im Dienen gewandt genug folgen, daß er die Schatten, die sich aufdrängen, schon stets mit sicherer Hand umreißen könnte.

Und dennoch: dieser junge Maler ist eine so interessante Erscheinung, daß ohne Not verliert, wer ihn nicht beachten mag. Denn vielleicht noch keiner hat so unbekümmert wie er versucht, traummäßig zu gestalten. Auch unter den ernsten Kunstfreunden werden

* München 19, Romanstr. 26.

Digitized by Google

ihn wohl recht viele aufgeben, nachdem sie ihm eine Weile gefolgt sind, und vielleicht werden sie das auch nie zu bereuen haben. Aber eine Strecke Weges weit begleiten sollten wir ihn schon um der Art seines Sehens willen.

Die Bedeutung des Traumes für die Kunst dürfen wir ja alle nicht unterschätzen. Wir würden nicht von „traumhafter Schönheit" sprechen, wir würden überhaupt den Vergleich mit Traumesland nicht so oft heranziehen, wenn wir die tiefen ästhetischen Werte der Träume nicht empfänden. Trotzdem behandeln alle unsre Künste Träume nur ganz ausnahmsweise einmal als Gegenstand. Gibt es hundert gute Gründe dafür, daß nur das Wachen das eigentliche Leben ist, so fragt sich's doch, ob wir dem Zustande unsres Geistes, in dem er ungefähr ein Dritteil seines Erdenseins verbringt, nicht immer noch mehr Beachtung widmen dürften. Und abgesehen von dem Traume als Stoff, unentbehrlich für eine geistige Kunst ist der Traum als Form. Unser Fühlen und Denken hat mehr zu sagen, als sich mit den Erscheinungen ausdrücken läßt, die uns im Wachen entgegentreten, es hat einen größeren Umfang, als diese, es fliegt darüber hinaus und verlangt nach weiteren Ausdrucksmitteln. Zweierlei Möglichkeiten bieten sich ihm. Es kann mit vereinbarten Zeichen für allerlei Begriffe sprechen, aber dann gibt es auf, was gerade an ihm das Lebendige ist und reicht mit allegorischer Kunst dürren Reisig statt grünen Laubs: wenn es nur darauf ankommt, was etwas bedeutet, wird es zum Schatten, hört das eigentliche Sein auf, leben wir nicht mehr mit in der dargestellten Welt, sondern sehn wir höchstens zu, um dies oder das daraus zu „entnehmen". Jenen eigentlichen Genuß nicht zu schmälern, darauf aber kommt es ja gerade an, hineinzuversetzen in das geschilderte Lebensstück und trotzdem noch darüber hinaus ein Bedeuten zu geben, ein „Mehr" zu geben. Also ein Darin, kein Dahinter. Der alte Unterschied von Allegorie und Symbol! Es gibt aber keinen größeren Symboliker, als den Traum. Wir haben schon früher davon gesprochen, wie wichtig deshalb die Kenntnis seiner Formen für den Poeten ist. Der kann nicht nur Märchen, er kann alles Nicht-Reale überhaupt so allein anschaulich darstellen. Alle dichterischen Visionen sind der Form nach als Träume stilisiert. Denn nicht irgend etwas begrifflich Erdachtes, wohl aber der Traum ist ja tatsächlich auch ein Seiendes, das wir alle von eigenem Sehen kennen. Wer mit Formen im wachen Zustand Unmögliches zeigen und doch den beschauenden Geist in die vorgespiegelte Welt wirklich versetzen will, wer so die mit den Erscheinungen verbundenen Gefühle kraftvoll realistisch wirken lassen will, der wird da und dort oder unbewußt ganz von selbst zu den Formen des Traumes kommen. Man denke, will man sich nur auf bildende Kunst beschränken, an Goya, Böcklin, Klinger. Gibt es denn überhaupt eine andre Form des Visionären für die Kunst, als den Traum?

Das scheint mir nun das Merkwürdige an Kubin: sein Geist arbeitet mit einer Ausschließlichkeit in Traumformen, wie kaum ein zweiter, er ist, vielleicht ohne daß er gerade das erstrebte, grade zu ein Spezialist des Traums. Man wolle die erste der drei Illustra-

Digitized by Google

tionen daraufhin ansehen, das Bild, das sein Maler aus einem Gefühl heraus „Nachtmotten" nennt. Keiner von uns hat dergleichen je im Wachen gesehn. Aber wohl ein jeder hat Aehnliches schon geträumt — und trotzdem: gemalt oder gezeichnet worden ist es schwerlich schon je. Das Weglöschen der Ferne, wie oft im Traum; das Hinschweben, das oft ein Hinfließen ist, wie oft im Traum; alles verschwommen, wie oft im Traum; eine Einzelheit aber scharf und grausig unheimlich, wie gleichfalls oft im Traum: die krallige Knochenhand; dazu der eulenartige Vogel, dessen Flügel so groß und so teufelsmäßig sind. Ja, das zeigt einer jener Beängstigungs-Träume, in denen wir rings Entsetzliches fühlen, ohne es recht zu sehn. Noch mehr gilt dasselbe von dem Bilde „Gefahr" mit den Händen, die so riesig auf den Beschauer heranwachsen — jeder von uns hat Aehnliches hundertmal geträumt, doch wie wenige haben es darzustellen versucht!

„Muß" man's denn darstellen? „Soll" man's denn?

Gott bewahre uns vor einer Überflutung mit Traumbildern! Sie würden aller Wahrscheinlichkeit nach in der Tat nur eine Überwässerung sein, denn in diesen Flüssigkeiten lösen sich wertvolle Bestandteile allein den Stärksten. Es wäre schön, wenn wir wirklich so etwas wie einen großen Schatz von Traumvorstellungen der Menschheit gewinnen könnten, überaus interessant für die Wissenschaft der Seelenkunde und überaus anregend für die Kunst, zumal sich ja im Traumleben vielleicht uralte Geschlechter-, Rassen-, Gattungsgeheimnisse mit den letzten unmittelbar anschaulichen Spuren verraten. Aber zu Tausenden bekämen wir aller Wahrscheinlichkeit nach doch nur gemachte Träume auf einen echten zu sehn. Und sehr möglich: wir gerieten in eine gefährliche Phantasterei. Immer noch besser, wir reisen im Mondeslande nur ganz selten einmal, als wir entwöhnen uns dafür des Lebens unter der hellen Sonne.

Daß es den Meister verlangt, Traumanschauungen zum Ausdruck von Wirklichkeitsgefühlen zu brauchen, das zeigt uns auch Kubin überall, wo er den großen Schritt dazu wagt. Und nicht nur, weil sein Zeichnenkönnen noch recht bescheiden, weil seine Beherrschung der Daseinsformen noch so mangelhaft ist, daß es auch in den neueren Bildern mitunter beinahe dilettantisch erscheint. Sondern auch, weil seine Phantasie zu diesen gewaltigen Anstrengungen denn doch oft nicht ausreicht. Das dritte unsrer Bilder, „Nach der Schlacht", ist von den Zeichnungen dieser Gruppe sicherlich eins der allerbesten, es ist auch die einzige von unsern dreien, welche in die Mappe mit Reproduktionen Aufnahme gefunden hat. „Nach der Schlacht" — die erste Anschauung ist traummäßig echt, ist sogar groß: der lange Zug der Geier, die übers verschneite Feld zu dem weißen Bergzug und über ihn hinfliegen, in der Tat, das ist kraftvoll gesehn und voll düsterer Stimmung. Auch daß der Bergzug dort hinten wie eine liegende Gestalt nicht eigentlich erkannt, aber doch empfunden wird — auch das ist „echt". Aber wenigstens für mich ist die Umsetzung dieses Gefühls in gezeichnete Anschaulichkeit nicht recht gelungen, ist sie zu nüchtern geworden mit dem annähernd richtig proportionierten und gar zu deutlich markierten Arm und Ge-

Digitized by Google

sicht: die greulichen Hände auf dem vorigen Bild wirkten wie so geworden, der Bergriesenarm wirkt gemacht. Der Bergzug selber aber ist durch das Hineinarbeiten der Menschengestalt um die Größe der Linie gekommen, was wieder die Stimmung der Traumlandschaft schädigt. Man braucht bloß an Klinger zu denken, um einen Meister in der Beherrschung der Traumform neben Kubin als einem Anfänger zu sehn.

Ich werde mich schön davor hüten, Kubin irgend eine Zukunft zu prophezeien. Ob dieses sonderbare Spezialistentalent eine große erreichen wird oder eine kleine, vor allem hängt das wohl davon ab, ob der Mensch, in dem es wohnt, mit der Zeit gesünder wird oder kränker und reicher an geistigem Gut oder ärmer. Einem Schwächling mit dieser Begabung würde aus seinen Träumen geistige Nacht drohn, wenn ihre Gewalt noch wüchse, und genialisches Verrücktspielen, wenn sie nachließe. Ein Starker jedoch, der sich zum Nachtreich das Tagreich in kühner Arbeit eroberte, ja freilich, der könnte uns mit Kubins Begabung, zur vollen Reife gelangt, einst Vieles geben. Jedenfalls tun wir Unrecht, wenn wir meinen, mit dem Auslachen oder Wegwenden sei's getan; ein Suchender wie Kubin verdient nichts weniger als Spott, er darf verlangen, daß ihn auf seinem einsamen Wege aufrichtige Teilnahme begleitet. A.

Die Natur bei Richard Wagner.

(Schluß.)

4.

In einem noch tieferen Sinn als der Holländer ist die Trilogie: Der Ring des Nibelungen ein Naturgedicht, in welchem die redenden Menschen mit den stumm sich auswirkenden Elementen eine unauslösbare Einheit bilden. Wie alle Sage ursprünglich Deutung und Darstellung elementarer Phänome ist, deren stillgewaltige Kraft in solchen Sagenliedern und Heldengedichten einen Mund bekommt, um die eigene Schönheit, den Rythmus und die Macht ungeheuren Dranges im großen Gesang herunterzusingen, so hat auch die alte deutsche Sage vom Kampf der Liebe mit dem Gold ihre Wald- und Wasserheimat treu bewahrt. Wagner hat dieser Selbstbezeugung der Natur mit der glühendsten Verehrung gehuldigt; seine tiefste Leidenschaft mag sich gerade in der Darstellung der Elemente mitgeteilt haben. In dieser Sage vom Ring fand er nicht nur bodenständige Geschlechter, die im Heimatboden gründlich verankert waren; hier bot sich ihm der pompöse Gang der Elemente selber dar, neben dem das Menschenleben fast nebensächlich erscheint. Die Schicksale der Götter, Zwerge, Riesen und Menschen heben sich in der Tat oft nur wie kleine Silhouetten vor der großen Bühne der Naturmächte ab. Auch hier wieder ist die Scene durchaus aktiv. Sie ist der wichtigste Zeuge; sie ist es, welche die Menschen leitet und herüberführt über die schweren Entschlüsse, die Wendungen. Oft scheinen die Elemente den Menschen zu widerstehen, aber nur um sie zu locken, sich durchzuschlagen. Wie gütige Väter legen sie ihren Kindern große Hände aufs Haupt. Sie lassen geduldig das Böse sich tummeln, weil sie wissen, daß aller

Digitized by Google

Irrtum sich totläuft. Sie betreuen alles Gute und hüten es fein, ewige Kraft aus der unerschöpflichen Tiefe ihm sichernd.

Durch diese Verkettung von Menschengeschick und elementarem Drang gewinnt Wagner sofort den großen Stil der pathetischen Rede. Das Einzelschicksal wird gewissermaßen mit dem Werdeprozeß der Natur verlötet. Im kleinen Wasserspiegel bricht sich die ungeheuere Sonne. Heinrich von Stein hat in seinen schönen Vorträgen über Goethe und Schiller (bei Reclam) ausgeführt, wie Schillers Dramen eine immer neu versuchte Eroberung des pathetischen Niveaus darstellen. Am greifbarsten geschieht es in der Braut von Messina mit dem wieder eingeführten antiken Chor; ein Versuch, der bekanntlich mißglückte. Viel glücklicher ist im Wilhelm Tell die Höhenlage erobert worden und zwar in einer Weise, welche den Tell wie eine Vorstufe zum Ring erscheinen läßt.

Im Wilhelm Tell treten gleich zu Anfang der schweizer Fischer, Hirt und Gemsjäger als Vertreter ihres Landes auf. Es sind nicht Individuen, sondern Landestypen, unabtrennbar von schweizer Bergen, schweizer Seen. Auf der Einheit von Land und Leuten beruht die tragische Kraft des Dramas. Die menschlichen Handlungen, ob gut oder böse, bekommen so etwas Naturnotwendiges und werden der Schuldfrage entrückt. Diese Eigenart stellt an die Scene im Tell hohe Anforderungen, die fast nie verwirklicht werden. Heinrich von Stein hat in den erwähnten Vorträgen so nachdrücklich ermahnt, daß man diese drei elementaren Typen bei der Aufführung in voller Breite zu Worte kommen lasse, in höchst ausdrucksvoller Scene, die ebenso lachend wie gefahrbringend erscheinen muß. Auch hier also aktive Scene, welche alles Einzelschicksal sofort zum Landesgeschick umprägt.

Goethes Eigenart wies ihn von der Betrachtung elementarer Verkettung oft allzu schnell hinauf in die freiere Region persönlich bestimmten Lebens. Unter seinen Gestalten dampft nicht die heiße Scholle; früh lösen sich seine Menschen aus der elementaren Umstrickung. Umso beredter sind die wenigen Ausnahmen; am wichtigsten erscheint mir die Anrufung des Erdgeistes durch Faust. Die bisher schlafende Natur wird da lebendig. Der Geist hat Faust sein Angesicht im Feuer zugewendet. Im tiefen Schauen sind in Busch und Tal, in Wald und Wasser Brüder erkannt worden und selbst der Sturm, sonst des Menschen Feind, wird ihm Freund, zeigt ihm sich selbst und „seiner Brust geheime tiefe Wunder öffnen sich". Halten wir dies Bekenntnis einer dankbaren Seele zusammen mit dem Monolog am Eingang des zweiten Teiles: „des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig", so empfinden wir auch Fausts Natur verankert im heißen Boden seiner deutschen Waldheimat, deren Zaubergeister wir ja dann so reichlich kennen lernen.

Was bei Schiller und Goethe leise beginnt, das wird von Wagner viel entschiedener als Grundlage dargestellt. Nicht Menschenschicksal wird in den Boden verankert, sondern der Boden selbst wird Person und kämpft gegen seine Feinde.

Bei Wagner haben die vier Elemente je einen besonderen Kampftag zu bestehen. Man darf sagen: im Rheingold herrscht das Wasser (Rhein), in der Walküre das Feuer (Feuerzauber), im Siegfried die Erde (Wald), in der Götterdämmerung die Luft. Aber eines greift

Digitized by Google

in das andere über. Wir steigen am Anfang des Werkes vom Grund des Rheines auf; am Ende des Vorspiels glänzt sein Spiegel in der Tiefe, als die Rheintöchter ihren Klageruf um das geraubte Gold heraufsenden. Zur gleichen Zeit glüht über dem Wasser und der Welt der feurige Regenbogen, die Götterstraße zur Burg in den Lüften, auf der die Seligen schreiten, während fern ab der Riese über der Erde harten Rücken trottet. In der Götterversammlung der zweiten Scene des Rheingolds sind alle Elemente vertreten: Loge ist das Feuer selber, Donner der Herr der Wolken, die Riesen sind die Felsensöhne; in der Tiefe rauscht der traurige Vater Rhein.

Die Wasser dieses Stromes rauschen um die Menschengeschicke Abend für Abend. Den Brünnhildenfelsen umleckt seine Welle; er trägt den Helden Jung Siegfried auf seiner sonnigen und seiner listigen Rheinfahrt gleich willig, er warnt seinen Liebling durch seine Töchter am Todestag. Stumm schickt er seine Nebel auf, um Siegfrieds Leiche zu decken und endlich erhebt er seine Wellenhände in mächtigstem, nie erlebtem Greifen, um den Ring zurückzuholen. Geduldig hat er gewartet, immer wieder vergeblich um sein Gold gebeten, bis der letzte Besitzer den Ring sterbend zurückgibt. Wie das Mütterchen Wolga die russischen Sagen durchzieht, so rauscht die Welle des Rheins alles betreuend durch die deutsche Sage. Seine Wasser sind Anfang und Ende; seit Ewigkeit floß er daher und hütete seinen Schatz. Er sah die Menschen als junge Kinder, in Angst und Liebe, in Not und Verwirrung. Er sah Götter mit Riesen und Zwergen kämpfen, er rauschte um brennende Berge und an stolzen Königshallen vorbei. Alles sank, alles verlosch. Seine Welle küßt zum Abschied die toten Helden. Dann strömt er ruhig und ewig in alter Weise zu Tal, neue Geschicke erwartend und neuen Segen aufsparend in seinem großen Wellenschoß.

Die Erde feiert ihre stille Schöne im deutschen Wald, im Hain, am Fuß der Eiche, am silbernen Quell. All diesen Zauber gab sie froh heraus und wartete auf fröhliche Menschenkinder, daß sie den Schatten und das Wasser genössen und auf grünem Moos junge Frühlingsträume träumten. Ihre gefährlichen Goldschätze hielt sie klug versteckt, daß keine List daran lauern könne. Nur in der befreundeten Welle hob sie, sich selbst feiernd, das rote Kleinod des Rheingoldes herauf, das jeden Morgen auf den Sonnenkuß wartete, um den ganzen Strom zu erleuchten. Wie ein Diadem legt die Erde sich den leuchtenden Fluß jeden Morgen um die große Stirn, wenn sie sich gestärkt von der Nacht zu neuem Wirken erhebt. Riesen und Zwergen bietet sie Höhlen, Göttern die Steine zur Himmelsburg, und auch den Menschen baut sie den Felsensaal. Aber die eigentliche Heimat des Menschen ist der Wald. Waldheimat umfängt das Wälsungen-Geschick von der Geburt bis zum Tod; im Wald geboren, im Wald sich findend, im Walde sterbend kennen Siegmund und Siegelinde keine andere Welt. Der Wald nimmt auch ihren Sohn auf, als die Mutter sterbend ihn gebar. Der Wald ist Siegfrieds Lehrmeister; er funkelt ihm die Seele wach, er rauscht ihm Rat und Warnung. Er hütet ihn bis zum Feuerberg; und als er ihn verläßt, wendet sich Siegfrieds Geschick. Im Felsensaal lernt Siegfried von Menschenlippen neue Weisheit.

Digitized by Google

Auch die Erde ist eine Göttin, Erda, die „Mutter", die Gaea der deutschen Sage. Sie wohnt auf dem Grunde des Lebens; Weltesche und Nornenquell sind die Zeugen ihres tiefen Daseins. Wie Faust zu den Müttern, so schwang sich Wotan in seiner Not zu Erda hinab. In ihr ruht der Weisheit letzter Schluß. Alles Lebendige, was herauf steigt, sinkt in ihren unvergänglichen Schoß zurück. Sie birgt die Leichen der Menschenkinder. Das Heldenleben kommt in ihr zur Ruhe, wie das Rasen der Bösen. Auch die Götter verdämmern und Walhall stürzt. Aber ewig grün wölbt die Erde ihre Berge und harrt auf neue Geschicke.

Der Felsensaal Brünnhildes ist ein Feuerschloß, die steile Höhe ein Feuerberg. Unvergeßlich wird mir das Bild auf der Bayreuther Bühne bleiben, als am Schlusse des ersten Aktes der Götterdämmerung die Nacht sich auf den Berg senkte, als die Lohe in der Tiefe dunkelrot glühte und die dunkeln Felsmassen so ernst und gewaltig in die Lüfte starrten. Kein Mensch ist mehr wach; alle müden Männer und Frauen ruhen, und ihren Schlaf bewachen die roten und schwarzen Mächte. Wie anders ist das große Schweigen dieser Nacht als das unheimlich wilde Leben der letzten Nacht nach Siegfrieds Tod!

Im Feuer erscheinen die Mächte immer aufs neue und immer neu. Im Rheingold tritt der Feuergott Loge selber auf, ganz Bewegung, Tanz, List. Alles an ihm ist Geflacker. Leben und Lüge haben in ihm einen seltsamen Bund geschlossen; der Segen und der Fluch des Wechsels sind in ihm verkörpert, der Reichtum und die Fülle einerseits, die Unbeständigkeit und Kurzlebigkeit andrerseits. Er deutet die zwei Pole des Lebens an, für die wir uns zu entscheiden haben: flache Breite oder tiefe Enge. Neben den starken Fermaten der hochragenden Götterburg und des breiten Wellenstromes erscheint sein flinkes Tänzeln körperlos, drum ist auch nur die Luft sein Freund; mit ihr zusammen schafft er den schönsten Wolkensteg, den Regenbogen. In der Walküre zwingt ihn der Befehl des Gottes zu einem zweiten Bund, mit der Erde. Da zeigt er sich im großen Schein. Es ist, als habe sich das Feuer nun in der Ehe mit dem Berg beruhigt zu gleichmäßiger Größe. Es flackert nur noch auf dem Herde des Menschen, es sprüht in der Esse des Schmiedes. Dreimal sehen wir die Glut des Feuerberges; zuerst (am Schluß der Walküre) wie sie naht, dann (Siegfried III. Akt) wie sie eifersüchtig die Bergfrau hütet, endlich am letzten Abend im nächtlichen Schein glimmend. Die Lohe harrt an dem Felsen aus, auch als Brünnhilde ihn schon verlassen hat; erst die Botschaft der von Brünnhilde entsandten Raben weist Loge nach Walhall, wo er zum letzten Mal seine Glut entfacht, um in die Scheite der Weltesche zu fahren und die Götterheimat fortzulecken. Aber Loge ist es auch, dessen rote Zunge den Gibichungensaal wegfrißt, wo so viel Trug von Männern und Frauen verübt war. Wir sehen, auch das Feuer überdauert wie das Wasser am Ende die Götter und Menschen. Mit dem brennenden Himmel und der brennenden Erde nehmen wir Abschied vom Ring.

Auch die Luft nimmt ihr starkes Recht in Anspruch. Mit dem ersten Ton setzt sie ein und treibt die Wasserblasen vom Rheingrund an die Oberfläche. Hier haben wir eine Darstellung des „Anfangs

Digitized by Google

aller Dinge", wie sie wohl noch nie gelungen ist, wenn wir die unvergleichliche Darstellung der Genesis ausnehmen. Die erste Ahnung des Lebens steigt von der Tiefe durch das Wasser in die Höhe. Dann rauscht der Wind über die Fluten und treibt sie zu heiterem Morgenspiel. Er haucht den Tau über die Wälder der Erde und fächelt die schlafenden Götter wach. Im Sonnenschimmer sich beruhigend bereitet die Luft einen höheren Zauber vor. Sie hebt die Götterburg in die strahlenden Silberhöhen der reinsten Zonen. Dann bleicht sie mit fahlem Nebel die Freyas Nähe beraubten Götter und lichtet sich wieder sieghaft bei Donners Hammerschlag. Wild braust sie durch den Wald, wenn Hunding den Wälsungen jagt und verdunkelt sich bei Siegmunds Tod. Auf ihrem großen Fittich trägt sie die Töchter der Luft und ihre Flügelrosse. Dann bricht sie im zartesten Glanze als Sonnenschein durch die Blätter der Eiche, unter der ein junger Held sitzt und liebkost den Waldvogel, der lustig auf und abfährt. Frisch bläht sie Siegfrieds Segel auf dem Rhein, sie erstrahlt in berückendem Zauber als Morgendämmerung an Siegfrieds Hochzeitstag und sie dunkelt über seiner Leiche. Zuletzt noch peitscht sie die Wogen über den Strand herüber und hilft, das Kleinod dem Wasser wiederzugewinnen, das ihm so unheilvoll geraubt war. In ihren weiten Räumen verklingt Hagens letzter Wutschrei ebenso wie Brünnhildes seliges letztes Wort. Selbst Walhalls Untergang erscheint in ihren endlosen Zonen nur wie ein „leichtes Gewölke".

* * *

So darf man in der Tat von den Elementen als den vier Hauptpersonen im „Ring" reden. Sie sind nicht Statisten, nicht Zuschauer, nicht chorus tragicus, sondern Solisten. Die Natur ist stets im höchsten Sinne beteiligt, sie webt ihr Spiel in das Spiel der Götter und Menschen. Leise führt sie die Geschicke herauf, lang die Geheimnisse bergend, zögernd sie herausgebend und nie rastend, bis sie sie wiedergewann. Alles, was von ihr getragen wird, ist gut; alles, was gegen sie geschieht, ist schlecht. Gut ist das Spiel der Rheintöchter in der Welle um das Gold, schlimm der Raub des Goldes und die kleinen Ambosse der Nibelungen in der Tiefe der wunden Berge. Gut ist der Liebesbund der Wälsungen, der im Lenz geschlossen; schlimm Hundings liebelose Schächer-Ehe. Gut ist Siegfrieds Waldnatur, schlimm Mimes überkluger Witz. Gut ist die Liebe des Helden und der Felsenfrau auf Bergeshöh; schlimm ist der Zaubertrank Gutrums.

Alles, was die Natur befiehlt, ist Liebe. Alles, was gegen die Natur geschieht, ist List. Der Kampf der Liebe mit dem Gold, der ursprünglichen, reinen Empfindung gegen den Zweck, gegen die entstellte Empfindung ist das Grundthema des Ringes. Die Natur fordert das Rein-Natürliche. Siegfried ist die Verkörperung dieser durch nichts entstellten Macht. Seine Eltern erlagen der Liebe; die Natur erzieht den Sohn und führt ihn der Liebe zu. Alles wäre gut, wenn es nichts anderes gäbe. Aber es gibt ein Reich des Goldes, seit dieses dem Wellenspiel entzogen ist. Es ist das Reich der Macht, des Zweckes, der Bosheit. Der König in diesem Reich heißt Alberich; er hat der Natur für immer abgeschworen, ähnlich wie Klingsor. Er

Digitized by Google

darf nicht mehr lieben; nur einmal gelingt es ihm, ein Weib zu überlisten; des Hasses Frucht, Hagen, verfällt gleichfalls dem Fluch des Machtehrgeizes. Alle Heiterkeit ist diesen Seelen genommen; kein fester Schlaf schließt ihr Auge, ruhelos lauern sie auf die Helden. Dort im Reich der Natur ist alles ursprünglicher Drang, gesundes Blühen, strotzende Frische, wehrloses Vertrauen; im Reich der Unnatur ist alles künstlich, erzwungen, fahl, bleich, lauerndes Mißtrauen.

Diese beiden Reiche der Natur und der Unnatur, der Liebe und der List, sind schlechterdings unversöhnlich. Das eine kann durch das andere nicht überwunden werden. Was dort als Segen gilt, wirkt hier als Fluch; was hier glänzt, befleckt dort. Es sind zwei Gegenpole; alles in dem Drama ist daher Avers oder Revers. Das hat man oft übersehen. Man hat es z. B. Siegfried als Schwachheit ausgelegt, daß er sofort, als er in die Welt tritt, sich umstricken läßt und gespottet: „Da seht ihr die Kraft eurer Rousseau-Weisheit." Solchen Beurteilern muß es dann doppelt anstößig sein, daß dieser so schnell strauchelnde Jüngling von einem Totenhymnus zur letzten Ruhe geleitet wird, der sich an Großartigkeit nicht überbieten läßt. Solche Bedenken mißverstehen den Sinn des Musikdramas völlig. Dieses will gar nicht ein Einzelschicksal mit seinem Kampf, Sieg oder Tod vorführen, sondern alles Einzelne aufnehmen in die Darstellung des Ewig-Allgemeingültigen. Anschauung der Gegensätze des Lebens kann man das Ziel nennen. Die Natur ist der große Gradmesser, an dem wir immer wieder das Treiben der Menschen ablesen sollen. Ihre Mächte sind ewig; wer sich ganz ihnen hinzugeben vermag, dessen Seele wird Ewiges besitzen. Das Sein der Seele ist für die pathetische Darstellung wichtiger als die Schulung des Willens im Lebenskampf. Denn der letztere hat im Grunde nichts Gegenständliches. Eine moralische Betrachtung der Dinge macht stets verdrossen. Der Genius muß die guten und bösen Mächte des Lebens in ihrer Durchkreuzung darstellen und jeder geschlossenen Lebensrichtung ihr Recht lassen. Wir müssen neben einem Siegfried auch einen Hagen völlig begreifen können. Darum, daß Brünnhilde Gutrune eine Buhlerin schilt, ist diese doch auch ein liebendes Weib, das dem Geliebten alles gab, was sie besaß. Gerade die Unversöhnbarkeit gibt die Erklärung für die tragische Verwickelung. Es wäre ein familiärer Kompromiß gewesen, wenn Wagner Siegfried die Welt hätte überwinden lassen. Dadurch wäre das Unversöhnliche von Liebe und Gold wieder geleugnet worden und ein kurzer Triumph dargestellt, der vielleicht unser Selbstbewußtsein befriedigen, aber nicht die Tiefe unserer Seele erschüttern konnte. Die Totenklage gilt daher auch weniger Siegfrieds „Leistungen" als seinem Wesen, der Reinheit seiner vom Tode wieder geläuterten Seele. Nicht er hat seinen Schwur gebrochen, sondern über dem Ahnungslosen schlugen die Netze der Häscher zusammen. Und so müssen wir erschüttert schauen, daß selbst der Reinste, auf den wir alle Hoffnung gesetzt hatten, untergehen muß.

Der Trostlosigkeit dieses Erlebnisses steht aber eine wundervolle Versicherung gegenüber: die Ewigkeit der Natur. Über alles Gute und Böse reicht sie hinüber. Sie stellte sich uns dar in ihren vier Elementen, die von den Menschen als „Brüder" erkannt wurden. Wenn

Digitized by Google

Menschen und Götter tot sind, glühen und rauschen die Elemente fort und harren auf die Zeit, wo Menschenkinder mit lieben Augen und frohen Sinnen wieder dem Spiel und Sang der Rheintöchter um ihr nicht mehr umgeiztes Gold lauschen. Ein neuer Himmel und eine neue Erde, so lautet auch hier die Eschatologie. Es ist der große Hoffnungsgedanke aller Religionen. Paul Schubring.

Lose Blätter.

Aus Maxim Gorkis „Nachtherberge".

Vorbemerkung. Es ist ganz merkwürdig, welch tiefen Eindruck Gorkis „Nachtherberge" im Kleinen Theater zu Berlin gemacht hat. „Es gibt kein schlechteres Drama als dieses, es gibt kein unmöglicheres Theaterstück," schrieb Julius Hart darüber, „die Zuhörer schienen einige Male vor Ungeduld zu vergehen. Nur schade: dieses schlechteste der Theaterstücke erzielte einen fast beispiellosen Erfolg — den tiefsten, den echtesten Erfolg dieser Spielzeit. Maxim Gorki, der ungeschickteste der Bühnenmenschen, siegte vollkommen — entscheidend über Maeterlinck, wie über Hauptmann. Er zeigte mit unwiderleglicher Bestimmtheit, wie wenig zuletzt alle Technik in der Kunst bedeutet, wie eine Poesie, die im Menschlichen wurzelt, alle Kunststücke wie Kartenhäuser umweht, und alle dramaturgischen Schulmeistereien wegfegt. Es war der große Sieg einer Kunst, die vor allem andern Religion ist." Schönhoff urteilt, wie unsre Leser wissen, nicht ganz so überschwänglich, aber als von einem mächtigen Eindruck sprach auch er, und immer noch sind die Berliner Zeitungen der Erinnerungen an Gorkis „Nachtherberge" voll. Es freut uns, unsern Lesern zu den Urteilen die Anschauung durch eine eigene Verdeutschung wohl des wichtigsten Stückes aus diesem Werk bieten zu können.

Eine regelrecht dramatisch sich entwickelnde Handlung hat es nicht. In die elende Herberge, die der alte Kostylew, sein verbrecherisches Weib Wassilissa und ihre brave jüngere Schwester Natascha versorgen, ist ein Haufen Verstoßener in Schuld und Schicksal aus den verschiedensten Lebenskreisen zusammengespült worden, und eine Schilderung des Innersten dieser Menschen, eine Schilderung voll heiligen Mitleids ist der eigentliche Gehalt des Werks. Da ist Kleschtsch, der Schlosser, der sich eben noch bei der Arbeit hält, dessen Frau im ersten Akt stirbt, und der nun auch „verfallen" ist; da ist Pepel, der Dieb, der in der Liebe zu Natascha wieder ehrlich werden möchte; da ist der verkommene Baron und der verlumpte Schauspieler, der sich schließlich erhängt; da ist Bubnow, der ehemalige Mützenmacher und jetzige Quartalssäufer, den seine Frau um alles gebracht hat; da ist Nastja, die arme junge Dirne, die sich selber was vorlügen muß, damit sie nur etwas Schönes hat; da ist der Satin, der Totschläger, der im Gefängnis das Falschspielen gelernt hat, von dem er nun lebt — alles hilflose Menschen und alle mit dem Sehnen nach der Sonne im Herzen, die ihnen vor langem einmal oder auch nie geschienen hat. Zu diesen allen nun tritt plötzlich ein seltsamer Alter, Luka, der „Pilger", ein Mensch voller Güte — „weil sie mich tüchtig geklopft haben," sagt er, „darum bin ich weich." Im ersten Akt taucht er

Digitized by Google

auf, im dritten ist er wieder verschwunden — wir bringen ein Stück aus dem zweiten Akt, um zeigen zu können, wie Gorki ihn wirken läßt.

*

(Ein öder Hofplatz neben der Herberge, zwischen Mauern, mit Unkraut bewachsen und mit Gerümpel angefüllt, hinten abgeschlossen von einer hohlen Ziegelmauer. Daneben Hollundergestrüpp; rechts die dunkle Balkenwand eines Schuppens oder Stalls, links Kostylews Herberge, ein altes, windschiefes Haus, von dem der Kalkputz abgefallen ist. Zwischen den Wänden ein schmaler Durchgang. In Kostylews Haus zwei Fenster, eines in gleicher Höhe mit dem Boden aus dem Kellerraum, das andere höher. Auf dem Hofe noch ein umgekehrter Schlitten, ein langer Balken, ein Haufen kürzerer Balken und Bretter u. s. w. Die Abendsonne rötet die Mauer hinten; es ist Vorfrühling, das Geäst des Hollundergebüschs ist noch schwarz. Auf dem Balken sitzen Natascha und Nastja zusammen, auf dem Holzhaufen Luka und der Baron. Kleschtsch liegt auf einem andern Holzhaufen rechts. Aus dem Fenster unten sieht aus der Kellerwohnung Bubnow heraus.)

Nastja (die Augen zu, wiegt den Kopf, während sie in singendem Tone erzählt): Also in der Nacht kommt er in den Garten ... kommt er in die Laube ... wie wirs abgemacht haben ... und ich ... ich warte schon längst, und vor Angst zittere ich ... und vor Kummer ... und auch er, im Auge Leid ... zittert er ... und kreideweiß ist er ... aber in der Hand hat er einen Revolver ...

Natascha (während sie Sonnenblumenkörner nascht): Was du doch sagst! Diese Studenten, das sind doch Tollköpfe! ...

Nastja: Und da spricht er zu mir mit schrecklicher Stimme, spricht er: meine liebwerte Geliebte ... spricht er ...

Bubnow (im Kellerfenster): O je! „Meine liebwerte Geliebte" hat er gesagt?

Der Baron: Pst, du! Laß sie doch schwindeln, hör' doch nicht zu, wenn dirs nicht gefällt! Immer weiter, Nastja!

Nastja: Meine liebwerteste Geliebte hat er gesagt ... mein Goldschatz! Die Eltern wollen nicht, sie geben mir nicht die Erlaubnis, ... sagt er ... daß ich dich heirate ... mit ihrem elterlichen Fluche drohen sie, wenn ich nicht von dir lasse ... und so bleibt mir nichts übrig, ... sagt' er ... das Leben muß ich mir nehmen, jawohl, das Leben, und einen Revolver zieht er aus der Tasche, der war fürchterlich groß, und der war geladen mit zehn Kugeln. Nun lebe wohl ... sagt' er ... liebwerteste Freundin meiner Seele, sagt er, denn siehe: mein Entschluß steht unwiderruflich fest, dieweil ich ohne dich nicht leben kann ... sagt' er. Aber ich antwortete ihm: Mein Raoul, sagte ich, du mein unvergeßlicher Freund ...

Bubnow (erstaunt): Wie hieß er, Raul?

Der Baron (lachend): Aber du irrst dich, Nastja, bisher hieß er doch Gaston.

Nastja (aufspringend): Schweigt, ihr Elenden! Ihr jämmerlichen Strolche, ihr! Was wißt ihr, was Liebe ist? Was könnt ihr begreifen, was Liebe ist? Wirkliche echte Liebe! Ich aber, ich kenne

Digitized by Google

sie, ich habe sie genossen, die wirkliche Liebe! (zum Baron) Elender Kerl, du, du willst ein gebildeter Mensch sein? Du sagst, du hättest dein Frühstück morgens im Bett gekriegt? . . .

Luka: Aber so habt doch Geduld, so stört sie doch nicht! Ihr müßt doch ein bischen Rücksicht nehmen auf sie — das Wort, das machts doch nicht — darauf kommts doch an, warum man's spricht. Seht ihr wohl, darauf kommt's an. Laßt sie doch reden. Meine Liebe, was liegt denn dran — immer erzähle du nur.

Bubnow: Ja freilich, immer färbe dir die Federn bunt, du Krähe — immer leg' los.

Der Baron: Na, dann weiter, weiter.

Natascha: Was willst du auf die da achten — was sind denn das für welche . . . aus Neid reden sie so . . . weil sie selber nichts zu erzählen haben . . .

Nastja (setzt sich wieder): Nein, ich mag nicht . . . nein, ich erzähle nichts mehr . . . wenn sie es doch nicht glauben wollen, die . . . und drüber lachen . . . (bricht ab, schweigt, schließt die Augen und beginnt dann doch wieder laut und hastig zu erzählen, während sie im Takt die Hände bewegt und gleichsam lauscht, als hörte sie von ferne Musik): Ich aber, ich antwortete ihm darauf: O du Lust meines Lebens! O du mein blitzender Stern! Wie vermöchte ich denn ohne dich zu leben . . . ich, die dich wie wahnsinnig liebt und alle Zeit lieben wird, so lang' in meiner Brust das Herz schlägt! Aber, sage ich, beraube dich nicht deines jungen Daseins, denn deinen lieben Eltern bist du ja die einzige Freude, und die darfst du ihnen nicht nehmen . . . Laß mich nur allein, sage ich, was liegt denn an mir . . . wenn ich auch zugrunde gehe, sage ich, aus Sehnsucht nach dir, du mein Alles . . . An mir liegt nichts, sage ich, ich bin ja so eine! Ich tauge ja nichts, was liegt daran, wenn ich sterbe, und ich habe auch nichts, sage ich, und ich tauge nichts, und ich habe rein garnichts . . . (Deckt ihr Gesicht mit den Händen zu und weint still vor sich hin.)

Natascha (wendet sich zu ihr, leise): Mußt nicht weinen, Nastja, liebe!

Luka (streichelt Nastja mit Lächeln den Kopf).

Bubnow (laut lachend): Aber so 'n Mordsmädel, was?

Der Baron (ebenfalls lachend): Du, Großväterchen, sag' mal, glaubst du ihr denn das? Bester, das ist ja alles aus ihrem Buche, aus der „Verhängnisvollen Liebe" ist's, das verrückte Zeug. Ach, laß sie doch laufen!

Natascha: Geht dich das was an? Sei doch still, du — dich hat doch der Herrgott genug gestraft, dächt' ich.

Nastja (in Wut): O du Stierschädel, du, sag, wo hast du nur deine Seele? . . .

Luka (faßt sie bei der Hand): I was, meine Liebe, i ärgere dich nicht. Was liegt denn da dran! Ich weiß ja, hör' doch mal, du hast recht, nicht die da, du . . . Glaubst du's nur selber, was du sagst, na dann hast du eben eine so echte Liebe — gewiß doch, dann hast du sie ja . . . Und dem da mußt du nicht böse sein. Kann sein, er lacht wirklich nur, weil ihn der Neid plagt — kennt's viel-

Digitized by Google

leicht nicht, hat vielleicht nie was so schönes gekostet ... Na gewiß doch, so ist's auch. Komm, Kind.

Nastja (die Arme gegen die Brust): Ach, Großväterchen, aber bei Gott, es ist wahr! Es ist alles wahr ... Ein Franzose war es, der Student, Gastonchen hieß er ... ein schwarzes Bärtchen hatte er ... und immer Lackstiefel ... Soll mich der Blitz auf der Stelle erschlagen, wenn es nicht wahr ist ... Ach und wie hat er mich geliebt!

Luka: Na, ich weiß ja! Was liegt denn dran ... ich glaube dir's ja ... Lackstiefelchen also trug er, siehst du — ei ei. Du hast ihn natürlich auch geliebt, nicht wahr? (geht mit Nastja zusammen um die Ecke ab).

Der Baron: Zu dumm ist das Frauenzimmer. Gutmütig ist sie ja, aber dumm, daß es einen zum Platzen bringt.

Bubnow: So in einem fort lügen, wie das nur eine kann — immer lügen, gerade als wenn sie immer vor dem Untersuchungsrichter stünde ...

Natascha: Ja, aber das Lügen, das muß doch angenehmer sein, als die Wahrheit sagen ... Ich zum Beispiel auch, ich ...

Der Baron: Na, was denn, auch du, sprich doch weiter!

Natascha: Auch ich — na, ich meine nur so: auch ich ... ich denke mir auch manches aus ... denke mir's nur so aus, und dann warte ich ...

Der Baron: Worauf denn?

Natascha (lächelt verlegen): Ach, nur so ... Am Ende kommt morgen Abend ... oder es passiert morgen etwas ... was besonderes ... was noch nie da war ... na, da warte ich schon lange ... und immer warte ich ... und am Ende ... ja, wenn man's bei Licht besieht ... Ja, worauf kann man denn groß warten, was kann denn groß kommen? (Pause)

Der Baron (lächelnd): Gar nichts kann kommen ... nichts ... Ich für meinen Teil, ich warte auf nichts mehr. Für mich, da ist alles schon dagewesen, ist alles vorbei ... alles zu Ende! — Na ja, und was ist nun weiter los?

Natascha: Mitunter, da stelle ich mir auch vor, morgen, da stürb' ich plötzlich. Und dann fürchte ich mich so. — Im Sommer, wenn Gewitter sind, zum Beispiel, dann denke ich doch, jeden Augenblick kann's dich treffen.

Der Baron: Ja, du hast's noch gut im Leben. Und deine Schwester, die ist doch ein rechter Teufel.

Natascha: Gut? Wer hat's überhaupt gut? Alle haben's schlecht. Oder nicht? Kenn' ich denn einen, dem's gut geht?

Kleschtsch (hat bisher ganz teilnahmslos und bewegungslos dagesessen, jetzt springt er plötzlich auf): Was, alle haben's schlecht? Alle? Ist nicht wahr! Alle nicht — hätten's alle schlecht, ja dann müßte man's hinnehmen. Dann dürfte man gar nicht klagen ... nein.

Bubnow: Sag' mal, dich reitet wohl der Teufel? Brüllt er mit einem Male auf! So was! (Kleschtsch legt sich wieder und murrt vor sich hin.)

Der Baron: Na, ich will mal sehen, was Nastja macht. Gott,

Digitized by Google

ich muß mich mit ihr vertragen. Brauche ja Geld zu Schnaps — sonst gibt sie mir keins.

Bubnow: Daß sie doch alle das Lügen nicht lassen können ... Die Nastja, bei der begreift man's ja; wenn man sich immer die Backen schminken muß, nu da versucht man's auch mal mit der Seele — schminkt sie sich ihr Seelchen rot, na ja. Aber die anderen Menschen, warum tun die's alle? Der Luka zum Beispiel, was flunkert der so zusammen, aus den Ärmeln heraus — so'n alter Mann, was braucht der so zu lügen?

Der Baron (geht lachend ab): Ach, bei keinem Menschen hat die Seele die richtigen roten Backen noch — sie müssen halt alle ein bischen auflegen.

Luka (kommt wieder): Du, Baron, sag doch, was tust du, warum kränkst du das Mädchen so? Laß sie doch weinen, wenn's ihr die Zeit vertreibt. Du siehst doch, sie weint, weil's ihr Freude macht ... Schadet's dir denn was?

Der Baron: Ach, Alter, sie ist wirklich ein bischen zu dumm. Und übrigens — ich will mich ja wieder mit ihr versöhnen. (Ab.)

Luka: Na, so sei recht nett zu ihr. Wenn man gegen alle Menschen freundlich ist, das schadet doch keinem was.

Natascha: Du gutes Großväterchen, wie kommt's nur, daß du so gut bist?

Luka: Gut bin ich, meinst du? Nun, ist dir's nicht recht so? Ich denke doch ja! (Aus dem Hause leiser Gesang und Harmonikaspiel.) Sieh, Mädel, einer muß doch auch da sein, der gut ist ... Erbarmen sollen wir haben mit den Menschen — Mitleid, siehst du: Jesus, der hat Erbarmen mit allen gehabt, und der hat das befohlen, immer zur rechten Zeit Erbarmen zu haben. Immer ist das gut, glaube mir's nur! Zum Beispiel: Ich war da mal Wächter in einem Landhause, war angestellt bei einem Ingenieur — nicht weit von Tomsk war's, in Sibirien, weißt du — na, schön mitten im Walde stand das Landhaus, ganz einsam. Und nun war's Winter und ich ganz allein da drin. Da war's fein, sag' ich dir, prächtig war's... Aber auf einmal da höre ich, wie sie herein schleichen ...

Natascha: Diebe?

Luka: J ja, Diebe, die schleichen näher und ich nehme meine Büchse und gehe hinaus — und da sehe ich's ... zwei Mann, und eben steigen sie ein, und so eifrig sind sie dabei, daß sie mich gar nicht merken. „Heh da," schreie ich auf sie los, „macht, daß ihr fortkommt!" schrei ich. Und nun denke bloß: hui, mit einem Beile kommen sie auf mich her. Halt! schrei ich, oder ich gebe Feuer! — und lege bald auf den einen, bald auf den andern an ... Fallen sie auf die Knie: „Erbarmen!" Nun, ich war nicht schlecht in der Wut, von wegen dem Beil, weißt du. Waldteufel, schrei ich, die ihr seid! Habe ich euch nicht fortgehen heißen? Seid ihr gegangen? Aber jetzt, sage ich, mal einer im Busch drüben und Ruten geholt. Und der tut's, und nun ich: „Nun legt sich einer hin und der andere prügelt ihn" — nu, und da habe ich kommandiert, und da haben sie sich durchgeprügelt. Und wie jeder sein Teil weg hat, sagen sie doch zu mir: „Großväterchen," sagen sie, „gib uns was zu essen, um

Digitized by Google

Christi Willen — nicht einen Bissen haben wir im Leibe" ... Und das waren nun die Diebe, siehst du, mein Töchterchen, (lacht) — das waren die, die mich totschlagen wollten mit dem Beil ... Ach was da, ein paar Prachtkerle waren's. „Waldteufel," sage ich, „was sagt ihr nicht gleich: Gib mir Brot?" Aber die: „Es war uns über," antworten sie, „immer bitten — immer bitten, und keiner gibt was. Da verliert man schließlich die Geduld." ... Na also — und nun blieben sie bei mir, den ganzen Winter lang. Der eine, der Stepan, der nahm gern mal die Büchse her und ging in den Wald. Der andere freilich, der Jakow, der war so kränklich — immer den Husten —! Nun, siehst du, so haben wir das Landhaus zu dritt bewacht. Und wie's dann Frühling wurde — „ade, Großväterchen," sagten sie, „lebe wohl!" Und machten sich auf, nach Rußland hinein.

Natascha: Das waren wohl weggelaufene Sträflinge, was?

Luka: Ja, gewiß, das waren sie — Flüchtlinge waren sie, waren weggereist von ihrem Ansiedelungsort — ein paar famose Jungens waren es ... Und wenn ich das Mitleid nicht gehabt hätte, wer weiß, was geworden wäre? Vielleicht, daß sie mich erschlagen hätten! Dann wären sie vor den Richter gekommen, und der hätte sie in das Gefängnis gesteckt, und man hätte sie nach Sibirien zurückgeschickt ... Na, wozu das? Im Gefängnis lernt man nichts gutes — in Sibirien auch nicht ... Aber bei einem Menschen, da kannst du was lernen ... Nun, 's ist ganz einfach: ein Mensch, der kann dir sagen, was gut ist — sehr einfach ist das doch, nicht wahr? (Pause.)

Bubnow: Ja — hm — na ja! ... So bist du nun. Aber ich — ja ich kann mal nicht lügen ... Ach was da, immer heraus mit der Wahrheit, paßt's euch oder nicht. Was soll ich mich auch genieren!

Kleschtsch (springt wieder plötzlich auf, als hätte ihn was gestochen und schreit): Was für eine Wahrheit soll heraus? Was für eine Wahrheit? (klopft mit den Händen auf seinen zerfetzten Kleidern herum) Das sehe ich — das ist die Wahrheit! — Keine Arbeit — keine Kraft im Leibe — das ist die Wahrheit! — Kein Loch, wo man zuhause ist — krepieren — das ist die Wahrheit! — Teufel noch mal! Was soll ich denn mit der Wahrheit, was? Ich, wenn ich nur mal frei aufatmete ... Ach, laß mich doch mal frei aufatmen. — Habe ich denn was verbrochen? Was denn? Wozu, zum Teufel, die Wahrheit da? Nicht leben kann ich — nicht leben — das ist die Wahrheit! ...

Bubnow: Na hört mal, den hat's aber gepackt.

Luka: Mein Herr Jesus, so sag' doch einmal, mein Lieber ... du ...

Kleschtsch (zitternd): Ihr immer mit eurer Wahrheit! Du Alter, du ... Alle tröstest du ... Ich sage dir aber: Ich hasse sie alle und die Wahrheit auch ... diese verdammte Wahrheit ... verflucht soll sie sein! (geht eilends um die Ecke, schaut dabei zurück.)

Luka: Ei, ei, ei, wie der aber außer sich geraten ist — und wo ist er denn hingelaufen?

Natascha: Wie ein Verrückter!

Digitized by Google

Bubnow: Der hat doch losgelegt wie im Theater! Aber 's kommt öfter vor, so was — der muß sich eben erst dran gewöhnen.

Pepel (kommt langsam hervor): Guten Abend allerseits. Na, Luka, alter Fuchs, erzählst du wieder mal deine Geschichten?

Luka: Hätt'st hören sollen, wie hier einer geschrieen hat.

Pepel: Ja so, der Kleschtsch. Was ist denn mit dem los? Rennt an einem vorbei, als wenn er verbrüht wäre . . .

Luka: Wirst's auch so machen, wenn's dir erst mal so an's Herz geht.

Pepel (setzt sich): Ach was, ich kann den Menschen nicht leiden. Er ist mir zu boshaft, und zu hochnäsig . . . (macht Kleschtsch nach) „Ich bin ein Mensch, der arbeitet . . . ich." Als ob die andern deshalb nicht eben so viel wären . . . Mein Bester, so arbeite doch, wenn dir's Spaß macht — stolz brauchst du doch nicht darauf zu sein. Ach die Arbeit! — Wenn man danach die Menschen einschätzen wollte, wär' ja ein Pferd besser als alle — den ganzen Wagen zieht's allein und hält auch noch's Maul dazu . . . Natascha, sind deine Leute zuhaus?

Natascha: Die sind auf dem Friedhofe, nachher wollen sie zur Abendmesse.

Pepel: So. Da hast du ja mal eine freie Stunde, selten genug kommt das vor.

Luka (nachdenklich zu Bubnow): Also du sagst die Wahrheit . . . ja, aber die Wahrheit ist nicht immer gut für den Menschen . . . Du machst die Seele nicht immer gesund mit der Wahrheit . . . Höre mal zum Beispiel den Fall da: Ich habe einen Menschen gekannt, der glaubte an das Land der Gerechten.

Bubnow: An was glaubte der?

Luka: An das Land der Gerechten. Er sagte: Auf der Welt muß es ja ein Land der Gerechten geben . . . ein Land, wo sozusagen Menschen von besonderer Art wohnen — gute Menschen, die sich achten, einer den andern, die sich helfen, wo sich's nur machen läßt. Bei denen muß alles gut und schön sein . . . Also dieses Land der Gerechten, das wollte der Mensch immer suchen gehen. Nun war er aber arm und es ging ihm schlecht. Und wie's ihm schon gar zu schwer wurde, und wie er weiter nichts tun konnte, als sich hinzulegen zum Sterben — immer noch hatt' er den Mut nicht verloren, sondern immer hat er vor sich hin gelächelt und hat gemeint: Was liegt denn dran, ich halte schon aus, ein Weilchen noch, und dann ändr' ich mein Leben ganz, und dann reis' ich ins Land der Gerechten . . . Seine einzige Freude ist's gewesen, dieses Land der Gerechten . . .

Pepel: Na, und dann? Ist er also hingereist?

Bubnow: Wohin denn? Ha ha ha!

Luka: Ja, und nach eben dem Orte, wo der war — 's ist nämlich in Sibirien gewesen — dahin wurde auch ein Verbannter gebracht. Das war ein gelehrter Mensch, der wußte mit Büchern Bescheid und mit Karten und sonst noch mit allerhand solchen Künsten . . . Der andere, der spricht nun zu dem Gelehrten: Bitt' schön, sag' mir doch, wo liegt denn das Land der Gerechten, und wie kann

Digitized by Google

man denn dahin reisen? — Also, mein Gelehrter, der schlägt seine Bücher auf und macht seine Karten auf und sucht — und guckt — und sucht, — aber das Land der Gerechten, davon findet er nirgends was. Sonst stimmt alles. Alle Länder sonst sind da — nur gerade das Land der Gerechten nicht.

Pepel (leise): I was? Wirklich, war's nicht drauf?

Bubnow (lacht laut auf).

Natascha: Was lachst du denn? — Du! Erzähle doch weiter, Großväterchen!

Luka: Ja, der Mensch also, der wollte ihm auch nicht glauben. — „Es muß ja darauf sein," sagte der, „such' du nur hübsch ordentlich nach . . . Was willst du denn sonst," meint' er, „mit allen deinen Büchern und Karten anfangen? Die sind ja sonst keinen Heller wert, wenn nicht mal das Land der Gerechten darauf steht!" Na, da fühlt sich nun aber mein Gelehrter beleidigt. „Die Karten da," sagt er, „die sind wohl richtig, und ein Land der Gerechtigkeit gibt's eben überhaupt nicht." O je, da wurde der andere aber wild. „Was?" ruft er, „und ich? Da habe ich nun immer gelebt und gelebt, und gelitten habe ich und gelitten, und habe immer geglaubt, so ein Land gäb's. Und nach deinen Karten gibt's keins! Raub ist das! Raub!" Den Gelehrten fährt er an: „Du nichtsnutziger Kerl!" schreit er, „ein Lump bist du, kein Gelehrter!" Und haut ihm eins über den Kopf — und noch eins . . . (Pause) Ja, dann ist er nach Hause gegangen — und hat sich aufgehängt. (Allgemeines Schweigen. Luka sieht stumm Natascha und Pepel an.)

Pepel (leise): Hol's der Teufel, das ist keine lustige Geschichte . . .

Natascha: Ach, er konnt's nicht ertragen, der arme Mensch, daß er so enttäuscht wurde.

Bubnow (brummig): Alles Kindermärchen . . .

Pepel: Hm — ja — da hat er nun das Land der Gerechten . . . Es scheint doch — nicht zu finden war es . . .

Natascha: Er kann mir so leid tun, der arme Mensch.

Bubnow: Ach was, ist ja doch alles nur ausgedacht. Ha ha! Ins Land der Gerechten will er kommen? Ha ha ha! (verschwindet vom Fenster.)

Luka (nach Bubnows Fenster hin): Ja, da lacht er nun! (Pause.) Kinder . . . nun laßt's euch gut gehen — ich verlasse euch nun bald.

Pepel: Wo soll's denn hin?

Luka: Nach Kleinrußland zu . . . Habe mir sagen lassen, da kommt jetzt ein neuer Glaube auf, muß doch mal nachschaun, was dran ist. Ach ja, die Menschen, die suchen — und immer suchen sie . . . und wollen immer was besseres finden . . . Nun Gott geb' ihnen Geduld dazu!

Pepel: Was meinst du denn . . . werden sie's finden?

Luka: Finden? Die Menschen? Aber gewiß werden sie's finden! . . . Wer den rechten Willen hat, der findet doch immer — „suchet, so werdet ihr finden."

Natascha: Ach, wenn sie doch was fänden! Ach, wenn sie doch was recht, recht Schönes fänden!

Luka: Werden sie tun, meine Tochter, werden sie! Man muß

Digitized by Google

ihnen nur helfen . . . muß Respekt vor ihnen haben . . . muß sie gelten lassen! . . .

Natascha: Ich kann ihnen doch nicht helfen — ich brauchte ja selbst so Hilfe!

Pepel (entschlossen): Du, höre mal, Natascha! Ich möchte einmal mit dir reden . . . Er soll dabei sein . . . er weiß ja alles. Komm' mit, Natascha — komm'!

Natascha: Wohin denn? Wohl ins Gefängnis?

Pepel: Ach, nein, ich habe dir ja schon gesagt: den Diebesberuf, den will ich aufgeben — wirklich, bei Gott: ich gebe ihn auf. Du, wenn ich's gesagt habe, dann halte ich auch Wort! Ich habe ja Lesen und Schreiben gelernt. Ich kann mich ja ehrlich ernähren . . . (Kopfbewegung gegen Luka.) Der hat mir geraten, in Sibirien sollte ich's versuchen — sollte freiwillig hingehen . . . Was meinst du dazu? Wollen wir? Ach glaube mir doch, ich habe das Leben hier schon längst satt! Ach, Natascha, so sprich doch mal, wie's werden soll. Natürlich, ich habe immer vorhergesagt: Die andern stehlen ja noch viel mehr als du und leben dabei in allen Ehren. — Aber das hilft ja auch zu nichts, zu gar nichts hilft's . . . Reue freilich? Nein, die hab' ich nicht. Ich glaube auch gar nicht an ein Gewissen. Aber das eine, siehst du, das fühle ich: anders leben muß ich . . . besser leben, das muß ich. So muß ich leben, daß ich selber Respekt vor mir habe . . .

Luka: Recht hast du, mein Lieber! Und Gott sei mit dir! Und Christus helfe dir! Ganz recht hast du, wenn du sagst: Sich selbst respektieren muß der Mensch . . .

Pepel: Von ganz klein auf bin ich ja gar nicht anders genannt worden als: „der Dieb". Immer hat's geheißen: „Wasjka, der Dieb!" „Wasjka, das Verbrecherfrüchtel" — immer zu. Schön, mir konnt's ja gleich sein . . . wenn ihr's durchaus so wolltet — schön, bin ich also 'n Dieb geworden. Kann sein, bloß ihnen zum Possen. Ist ja niemand je drauf gekommen, mich anders zu nennen, als „Dieb" . . . Nun, Natascha, willst du mich anders nennen, du . . . nun? . . .

Natascha (schwermütig): Ich traue mich nicht. Worte, das sind Worte — damit ist's fertig . . . Und dann . . . ich weiß nicht . . . mir ist's heute so bang ums Herz — so als wenn irgend was kommen sollte . . . Es wär' besser gewesen, du hättest heute nicht davon angefangen, Wassili . . .

Pepel: Ja, wann denn? Ich sage dir's doch heute nicht zum ersten Male!

Natascha: Wie soll ich denn mit dir gehn? Ich liebe dich ja, glaube ich . . . aber nicht so . . . mitunter, na ja, da gefällst du mir schon — aber dann kommt's auch wieder . . . dann bist du mir so zuwider, daß ich dich gar nicht ansehn mag . . . Da ist's doch wohl so: ich liebe dich eigentlich nicht . . . Wenn man liebt, dann sieht man doch keine Fehler an dem, den man liebt . . . und ich sehe doch welche an dir . . .

Pepel: Ach, du wirst mich schon lieb bekommen, da habe doch keine Angst drum! Du wirst dich an mich gewöhnen . . . Sag' nur

Digitized by Google

erst mal „Ja!" Siehst du, länger schon als ein Jahr habe ich dir zugeseh'n . . . und das weiß ich nun, daß du ein braves Mädchen bist — daß du ein guter, treuer Mensch bist . . . Ganz von Herzen hab' ich dich lieb gewonnen! (Wassilissa, eben heim gekommen, erscheint oben am Fenster, drückt sich gegen den Pfosten und horcht.)

Natascha: So, mich hast du lieb gewonnen, sagst du . . . und meine Schwester?

Pepel (verlegen): Die? . . . Was ich mir aus der mache . . . die ist nicht weit her . . .

Luka: Ach, was liegt denn da dran, meine Tochter! Gott, man ißt auch Kartoffelschalen mal, — wenn man kein Brot hat, nämlich . . .

Pepel (finster): Du, habe Mitleid mit mir . . . 's ist kein leichtes Leben, meins — so ohne Freude, und immer gejagt wie ein Wolf . . . Wie wenn man im Moore einsinkt, ist's . . . Und wenn man nach einem Stück Holz faßt, ist's faul — kannst dich nicht daran halten . . . Deine Schwester, dacht' ich, die wird anders sein . . . Und hätte sie nicht so 'ne Gier nach Geld — wirklich, ich hätte um sie alles riskiert. Wenn sie nur wirklich zu mir gehalten hätte . . . ganz und gar zu mir . . . Na, das war sie nun mal nicht — ihr Herz war eben aufs Geld . . . und aufs frei sein . . . Und's Freisein, das will sie nur wegen der Liederlichkeit . . . Was kann die mir denn helfen? Aber du, ach — wie eine junge Tanne bist du, stechen tust du wohl, Mädel — aber Halt gibst du auch . . .

Luka: Nimm ihn, sag' ich dir! Nimm ihn, meine Tochter! Nimm ihn! Ein herzensguter Junge ist's! Mußt ihn nur immer mal dran erinnern, daß er 'n guter Kerl ist . . . daß er's nicht vergißt, weißt du . . . Glauben wird er's dir schon. Sag' du ihm nur immer: „Wasja," sag' du, „du bist ein guter Kerl — du mußt's nur nicht vergessen, siehst du." Überleg' dir's doch, Töchterchen. Was willst du sonst anfangen? Deine Schwester ist ein böses Tier, und von ihrem Manne weiß ich auch nichts gutes zu sagen — ach nicht doch — gar kein Wort gibt's, um zu sagen, wie schlecht der ist . . . Und das ganze Leben hier . . . Na, wo findest du denn da gleich einen Weg heraus? Aber der Wasja, der ist ein Bursche von Saft und Kraft . . .

Natascha: Einen Weg heraus, nein, den finde ich nicht, das weiß ich schon — hab's ja schon gar so oft überlegt — aber, ich traue eben keinem. Freilich, einen Weg hier heraus, den kann ich nicht finden . . . .

Pepel: Es gäbe schon einen Weg — aber den darfst du nicht gehen. Das leide ich nicht! . . . Da schlag' ich dich lieber tot! . . .

Natascha (lächelnd): Nun sieh mal einer. Ich bin noch gar nicht deine Frau, und du willst mich schon totschlagen?

Pepel (legt den Arm um sie): Sag „ja," Natascha, es wird schon werden!

Natascha (schmiegt sich an ihn): Na du . . . Das muß ich dir aber sagen, Wassili — und Gott ist mein Zeuge dabei: Wenn du mich schlägst, Wassili, und wenn's nur ein einziges Mal ist, oder mich sonst beleidigst — alles ist mir dann gleich. Entweder hänge ich mich dann auf — oder aber, oder . . .

Digitized by Google

Pepel: Soll mir die Hand verdorren, wenn ich dich bös anrühre!

Luka: Ach was, du meine Liebe! Glaub ihm nur, du kannst ihm glauben — er braucht dich ja mehr, als du ihn brauchst . . .

Wassiliſſa (vom Fenſter her): Sieh, ſieh. — Nun ſeid ihr alſo beide verlobt! Der Herr geb' euch Frieden und Liebe!

Natascha: O Gott, ſind ſie ſchon zurück, Waſſili! Ach, die haben uns geſehen!

Pepel: Was tut's? Dich darf jetzt keiner mehr anrühren . . .

Wassiliſſa: O fürchte dich nicht, Natalija, der ſchlägt dich nicht . . . Schlagen kann er ja gar nicht! Freilich, lieben auch nicht! Den kenn' ich.

Luka (leiſe): O ſo'n Weib . . . Wie 'ne Giftſchlange iſt ſie!

Wassiliſſa: Der hat nur mit Worten Kourage . . .

Koſtylew (kommt): Natascha, du Bettelmädel du! Was treibſt du da! Klatſch'ſt hier 'rum, was? Schimpfſt über deine Verwandten? Und dabei iſt der Samowar nicht in Schuß, und der Tiſch iſt auch nicht abgeräumt!

Natascha (geht): Aber ihr wolltet doch in die Kirche?

Koſtylew: Geht's dich was an, was wir wollten? Kümmere du dich um deine Sachen, bitte, und mach du, was dir befohlen iſt!

Pepel: Du, Koſtylew, ſei du ſtill! Sie iſt nicht mehr dein Dienſtmädchen . . . Komm' Natalija, komm' nur her zu mir und rühre nicht den Finger für die da . . .

Natascha: Ach, kommandiere jetzt hier nicht herum. — Bis dahin hat's noch Zeit! (ab.)

Pepel (zu Koſtylew): Aber das hört jetzt auf! Ihr habt das arme Ding genug geplagt — und von jetzt ab gehört ſie mir!

Koſtylew: Dir gehört ſie? Haſt du ſie gekauft? Was haſt du denn für ſie bezahlt?

Wassiliſſa (lacht hell auf).

Luka: Bitte, Waſſili, geh' jetzt weg . . .

Pepel: Ja, ſpaßt nur über mich! Daß ihr nur nicht noch weint!

Wassiliſſa: O weh! O Gott! — Ja, vor dir hab' ich ſchreckliche Angſt. (lacht.)

Luka: Bitte, geh du jetzt weg, Waſſili! — Merkſt du's denn nicht, ſie wollen dich aufhetzen . . . ſie ſtacheln dich ja — merkſt du's denn nicht?

Pepel: Ah — ja ſo — (zu Waſſiliſſa) Gib dir keine Mühe: Das was du willſt — das geſchieht eben nicht!

Wassiliſſa: Und was ich nicht will, Waſſja, das geſchieht eben auch nicht!

Pepel (mit der Fauſt drohend): Das werden wir ſehen! (ab.)

Wassiliſſa (vom Fenſter weg): Dir will ich ſchon eine ſchöne Hochzeit ausrichten, Freundchen!

Koſtylew (tritt zu Luka): Na, und was treibſt du da, Alter?

Luka: Nichts treib' ich, Alter.

Koſtylew: So . . . Du gehſt weg, hör' ich?

Luka: 's iſt Zeit dazu.

Digitized by Google

Kostylew: Wohin soll's denn?

Luka: Den Augen nach.

Kostylew: So 'n bischen die Dörfer unsicher machen, was? — Hast kein rechtes Sitzefleisch, wie?

Luka: Rastet das Eisen, rostet's — heißt's im Sprichwort.

Kostylew: Vom Eisen mag's stimmen. Aber der Mensch — der muß fest sitzen ... Das geht doch nicht, daß sie wie die Küchenschwaben durcheinander laufen — dahin, dorthin. — Ein Mensch, der gehört an seine Stelle, wo er zu Haus ist ... So 'rumkriechen auf der Erde ... ohne Zweck — das darf er doch nicht.

Luka: Na, und wenn einer überall zu Haus ist?

Kostylew: Ja, dann ist er eben ein Landstreicher ... ist er ein Tunichtgut ... Der Mensch soll sich aber zu Nutz' machen ... soll arbeiten ...

Luka: Was du nicht sagst.

Kostylew: Dabei bleibt's! Wie denn sonst? Einen Wanderer nennst du dich, einen Pilger. Was heißt denn das: Pilger — Wanderer? Ein Pilger, das ist 'n Mensch, der geht seinen eigenen Weg — der sondert sich ab. Also! ein Sonderling ist er, sozusagen ... Der hat eben — nämlich wenn's ein richtiger Pilger ist — da heißt's: Der denkt nach, und forscht, und so — und am Ende findet er auch was, findet vielleicht die Wahrheit — wer weiß! J, da mag er seine Wahrheit für sich behalten — mag er's Maul halten! Ja, ist er 'n richtiger Pilger, dann schweigt er ... Oder auch, er spricht so, daß ihn keiner versteht. Jedenfalls für sich will er von andern nichts, mischt sich in nichts ein — verdreht den Leuten die Köpfe nicht ... Was die andern treiben, was schert ihn das? Fromm und gerecht soll er leben — in die Wälder und die Steppen soll er gehen, wo man ihn nicht sieht ... Soll keinem in den Weg kommen — soll keinen verdammen — soll für alle beten ... jawohl, für alle Sünder der Welt — für mich, dich, wie gesagt, für alle. Denn darum flieht er ja doch die Eitelkeiten dieser Welt ... darum, damit er betet. Siehst du wohl, so ist's ... (Pause.) Du aber, was bist du denn für ein Pilger, du? Nicht mal 'nen Paß hast du ... und jeder ordentliche Mensch muß doch 'nen Paß haben ... Jawohl, alle ordentlichen Leute haben Pässe ... jawohl ...

Luka: Siehst du, es gibt eben Leute, und es gibt Menschen.

Kostylew: Mach' doch jetzt keine schlechten Witze — ich bin nicht dein Hanswurst. — Was soll denn das heißen: Leute und Menschen?

Luka: Da ist kein Rätsel dabei. Ich meine so: Steinigen Boden gibt's, da wird nichts grün, und fruchtbaren Boden gibt's, was man auf den säet, das geht auf ... so liegt's.

Kostylew: Was soll das denn heißen?

Luka: Na, du zum Beispiel — und wenn Gott selbst zu dir sagte: Michailo, sei du ein Mensch —, umsonst wär's ... gar nichts nützen würd' es ... Wie du bist, bleibst du.

Kostylew: So ... und du? Weißt du auch, daß meiner Frau ihr Onkel bei der Polizei ist?

Wassilissa (betritt den Hof): Michailo Iwanowitsch, zum Tee!

Digitized by Google

Kostylew (zu Luka): Hör' mal, Alter — mach' dich auf die Socken! Mach, daß du aus meinem Hause kommst! . . .

Wassilissa: Ja, Väterchen, schnür deinen Ranzen! Deine Zunge ist uns zu bös . . . Wer kann's wissen, bist vielleicht ein ausgeriss'ner Sträfling? . . .

Kostylew: Heute noch . . . hörst du? Daß du mir heut noch verdufteſt! Sonst kannst du was erleben . . . du . . .

Luka: Sonst rufst du den Onkel, was? Immer ruf' ihn nur — sag ihm: Hier gibt's einen Sträfling zu fangen . . . Dann kriegst du drei Kopeken Belohnung!

Bubnow (am unteren Fenster): Was gibt's da für Geschäfte? Wofür gibt's drei Kopeken?

Luka: Verkaufen wollen sie mich.

Wassilissa (zu ihrem Gatten): Komm' doch!

Bubnow: Für ganze drei Kopeken? J Alter, die verkaufen dich schon für eine . . .

Kostylew (zu Bubnow): Du glotz'st ja da 'raus, wie der Kobold vom Ofenloch! (Will mit Wassilissa weggehen.)

Wassilissa: Ach Gott, was gibt's doch für Gesindel auf der Welt . . . Ach, wie viele Schwindler gibt's doch!

Luka: Guten Appetit!

Wassilissa (dreht sich nach ihm um): Du Giftpilz, du . . . nimm dich in acht! (ab mit Kostylew.)

Luka: Diese Nacht geht's weiter.

Bubnow: Hast recht . . . Immer das Beste, man drückt sich beizeiten.

Luka: 's ist schon so . . .

Bubnow: Ich kenn's — hab mich auch mal rechtzeitig gedrückt . . . sonst steckt' ich jetzt in Sibirien.

Luka: Ach was?

Bubnow: Wirklich . . . Das kam nämlich so: Meine Frau hatte eine Geschichte mit dem Gesellen. — Ein tüchtiger Geselle war's ja, das muß man ihm lassen . . . machte aus Hundsfellen die schönsten Waschbärpelze, Katzenfelle zaubert' er in Känguruhs um, in Bisamratten — in was man's haben wollte — wirklich ein sehr geschickter Kerl. Also mit dem hatte meine Frau 'ne Geschichte . . . und so fest hingen die beiden zusammen, daß ich jeden Augenblick denken konnte, sie würden mir an den Kragen gehen und mich vergiften oder so was . . . Na, ich prügelte nun dann und wann meine Frau durch — der Geselle aber, der prügelte wieder mich. Und ganz niederträchtig hat er mich verhaun. Einmal hat mir der Kerl den Bart halb 'rausgerissen und noch eine Rippe gebrochen . . . Ich meinerseits — fein war ich natürlich auch nicht. — Einmal schlug ich meiner Frau mit der eisernen Elle über den Kopf — 's war eben Krieg zwischen uns — richtiger Krieg . . . Aber schließlich, da sah ich's ein: Du erreichst doch nichts — sie kriegen dich unter. Da ging mir's denn allmählich auf, daß ich meine Frau um die Ecke bringen wollte — und fest entschlossen war ich dazu . . . Na, gerade noch zur rechten Zeit hab' ich mir's doch anders überlegt, also hab' ich mich aus dem Staube gemacht . . .

Digitized by Google

Luka: So war's geſcheidter ... Laß die doch ruhig aus Hunden Waſchbären machen!

Bubnow: Aber die Werkſtatt, die war auf den Namen meiner Frau eingeſchrieben ... Nun hatt' ich rein garnichts, als was ich auf dem Leibe trug ... Na, offen geſtanden: Die Werkſtatt hätt' ich ja ſchließlich doch verſoffen — ich bin nämlich ein Quartalsſäufer .... du verſtehſt doch?

Luka: Ein Quartalsſäufer?

Bubnow: Freilich ... Komm' ich erſt mal richtig in Zug, ſo verſaufe ich dir alles — bis auf die Haut — und faul bin ich dann: Nichts iſt mir ſo fürchterlich, wie's Arbeiten ... (Satin und der Schauſpieler kommen, mit einander ſtreitend.)

Satin: Ach was da! Unſinn! Nirgends wirſt du hingehen... Iſt ja alles dummes Zeug, was du redeſt! Du, Alter, ſag mal — was haſt du denn dem da vorgeſchwatzt?

Der Schauſpieler: Sprich keine Torheit! Großväterchen, ſag du's ihm, daß er Torheiten ſpricht! Ich aber, ich gehe wirklich! Gearbeitet habe ich heute — die Straße habe ich gefegt — und nichts von Schnaps habe ich getrunken! Aber nun, was ſagſt du dazu? Sieh her — zwei Fünfzehner in der Hand — und — ich bin noch nüchtern!...

Satin: Verrückt biſt du! Her damit! Dann will ich's verſaufen oder verſpielen ...

Der Schauſpieler: Laß das — das iſt Wegzehrung für die Reiſe ...

Luka (zu Satin): Hör' mal du — warum willſt du ihn abbringen von ſeinem Vorſatz?

Satin: „Sag' mir, Zauberer du, und ſprich, du Liebling der Götter — was wird einſt noch aus mir?" * — Blank bin ich, Bruderherz — alles iſt futſch und verſpielt ... Ach Alter, die Welt iſt noch nicht verloren, noch ſpielen andere Leute Karten, die mogeln geſchickter als ich ...

Luka: Biſt ja 'n luſtiger Bruder, Konſtantin — biſt 'n lieber Menſch.

Bubnow: Schauſpieler, komm mal her! (Der Schauſpieler tritt ans Fenſter, kauert ſich hin und ſpricht leiſe mit Bubnow.)

Satin: Freilich, wie ich noch jung war, da war ich ein vergnügter Knabe — eine Seele von Menſchen — und tanzte famos — und mimte Theater — und konnte reden — großartige Sachen, ſag ich dir ...

Luka: Aber wie biſt du denn ſo auf den andern Weg gekommen — was?

Satin: Plagt dich die Neugier, Alterchen? Möchteſt alles herauskriegen? Was haſt du davon?

Luka: Verſtehen möchte ich gern — begreifen, was ſo bei den Menſchen geſchieht ... Und wenn ich dich ſo anſehe, Konſtantin — dich verſtehe ich nicht recht ... Biſt ſo 'n lieber Kerl — und biſt geſcheit — und dann ...

Satin: Der Kaſten — Großväterchen, der Kaſten! Vier Jahre

---

* Aus Puſchkin.

Digitized by Google

sieben Monate im Loch' — und wie ich 'rauskam — na ja: entlassener Sträfling — du weißt ja, ob man da noch weiter kommt — auf dem alten Wege . . .

Luka: O weh! Warum haben sie dich denn eingesteckt?

Satin: Wegen dem Lumpen . . . Den Kerl habe ich in der Wut totgeschlagen . . . Na, im Gefängnis habe ich dann auch gelernt, wie man mit Karten die Kunststücke macht . . .

Luka: Aber warum hast du ihn denn totgeschlagen — wohl wegen einer Frau?

Satin: Freilich — wegen meiner eigenen Schwester! . . . Aber nun laß mich zufrieden — das kann ich nicht leiden, daß man mich aushorcht . . . Zudem auch — alte Geschichten . . . Die Schwester ist tot — neun Jahre lang schon . . . 's war übrigens ein famoses Frauenzimmer — meine Schwester . . .

Luka: Na, du nimmst 's Leben leicht — Andern fällt's schwerer . . . Der Schlosser zum Beispiel — was hat der vorhin hier aufgeschrieen! O je!

Satin: Kleschtsch?

Luka: Ja — keine Arbeit! schrie er. — Rein gar nichts! . . .

Satin: Der gewöhnt sich auch noch dran. Aber sag' mal, was mach' ich nun — ich?

Luka (leise): Schau, da kommt gerade der Kleschtsch. (Kleschtsch kommt langsam, den Kopf gesenkt.)

Satin: He, du junger Witwer! Warum läßt du den Schädel so hängen? Grübelst du über was nach?

Kleschtsch: Ja — darüber denke ich nach, was ich jetzt machen soll . . . Nun ist mein Werkzeug alle . . . Das Begräbnis meiner Frau hat alles aufgefressen . . .

Satin: Willst du einen gescheiten Rat? Tu' gar nichts! Setz' dein Gewicht auf die Erde und damit gut!

Kleschtsch: Einer wie du hat schön reden . . . Was mich betrifft — ich schäme mich vor den Leuten noch.

Satin: Gewöhn' dir das ab — das Schämen! Schämen sich die andern vielleicht darüber, daß dir's elender geht, als einem Hund? Gesetzt, du arbeitest nicht, und ich arbeite nicht — und noch hundert — und noch tausend andre arbeiten auch nicht — und schließlich arbeitet keiner — kapierst du? Kein einziger Mensch tut noch was — na, was meinst du — was da geschieht?

Kleschtsch: Verhungern werden sie alle . . .

Luka (zu Satin): So eine Sekte gibt's — die nennen sich Flüchtlinge — die reden gerade so wie du jetzt.

Satin: Die kenne ich, Alterchen — die sind gar nicht so dumm . . .

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

§ Paris, Das ästhetische Gewissen?

Wie so viele schon, wie in der letzten Zeit Sarah Bernhard und Coquelin, so ist natürlich auch Maeterlinck von den Preß-, Theater- und andern Börsenleuten Berlins und sonstigen, die gern was Berühmtes sehn, anbankettiert worden. Brahm redete, Sudermann redete, Engels redete, indem er den Belgier Maeterlinck geist- und scherzreich mit dem Belgier — Giron verglich ... aber was diese Herren redeten, geht uns ja eigentlich nichts an. Nur: Maeterlinck redete auch. Wie Paris das ästhetische, so sei Berlin das moralische Gewissen der Welt. Das Berlin der Sudermann, Lindau, Blumenthal und Brahm, das ihm entgegengetreten ist? Diese fröhliche Frage darf uns der Gast nicht übel nehmen. Wenn er von Paris als dem ästhetischen Gewissen spricht, so werden wir ja schon wieder ernst.

Freilich, auch nicht der Redensart selbst wegen, die bei einem Belgier entschuldbar sein mag, sondern deshalb, weil man fast überall in der deutschen Presse diese Redensart hingenommen hat, als träfe sie zu. Sie trifft aber nicht zu, und es ist endlich Zeit, das recht allgemein im Volke bewußt zu halten. Was hat denn Paris seit Jahrzehnten uns Deutschen gegeben? Zunächst an Poesie Daudet, Zola, Maupassant, Prévost — freilich, nur daß wir Keller und Raabe zu Hause hatten, an welchen wir bei unserm Ausschauen nach dem, was „weit her" war, vorbei sahen. Dann ein paar Lyriker — die gerade ihr Neues guten Teils mittelbar von uns Deutschen hatten. Im Uebrigen: Theaterleute, die den Lindau, Neumann-Hofer u. Co. die Taschen füllten und kamen und gingen. Aber Ibsen und Björnson, Tolstoj und Gorki, sind sie Pariser? Nicht einmal D'Annunzio und Maeterlinck sind ja welche! Und auf dem Gebiete der Musik? Wagner ist ein Franzose gewesen, nicht wahr, und die Festspielhügel-Vorstellungen sind denen des Nibelungenrings in der Grand Opéra nachgemacht, nicht wahr? Aber in der bildenden Kunst! Manet, Monet — freilich die Techniker! Doch wo sind die geistigen Kräfte in der Pariser Malerei, die sich mit Böcklin, Klinger, ja mit Menzel dem Realisten messen könnten? Daß das Kunstgewerbe von heut in der ganzen Welt weit mehr von England gelernt hat, als von Frankreich weiß jeder. Oder soll uns die Pariser Kunstpflege von heutzutage besonders imponieren? Diese Kunstpflege, in deren Mauern allerdings die Trompeten von Bayreuth Bresche geblasen haben, die aber sonst um den Volksgeist stehen wie die von China? Selbst auf seinem alten Spezialgebiete, der Mode, führt ja Paris nicht mehr.

So lange wir uns dergleichen Reden ohne Widerspruch gefallen lassen, werden wir's dulden müssen, daß die Franzosen die deutsche Kunst an den Berliner Hofbildhauern und Hofmalern messen, und daß deutschschreibende Theaterschriftsteller beglückt von einer „consécration de Paris" sprechen, wenn mal einer die Gnade hat, eine Ausnahme zu machen, und so was dort aufzuführen. Ach, wüßten wir erst, wie stark wir sind, daß wir unsere Kräfte brauchen lernten! A.

Literatur.

§ Falke erhält also fortan von der Freien Stadt Hamburg eine Dichterpension, und so ist endlich einmal auch für Deutschland ein Anfang dazu gemacht, dichterische Arbeit anders als

Digitized by Google

nach dem Tages-Marktwerte zu bezahlen. „Die (bisherigen) Verhältnisse entsprechen nicht der Würde, aber sie entsprechen auch nicht dem Interesse unserer Nation. Indem das Urheberrecht geistige Werte nicht nach ihrer Gediegenheit, sondern nach ihrem äußeren Erfolge belohnt, veranlaßt es ein Streben nach diesem äußeren Erfolge auf Kosten der Gediegenheit, oder aber es entlohnt nur dürftig und oft geradezu im umgekehrten Verhältnisse zum dauernden Wert. Im Interesse der Nation liegt es aber, daß eine gediegene Literatur zum mindesten doch ermöglicht sei, auch wenn die betreffenden Verfasser persönlich nicht begütert sind." So lange diese Sätze aus unserer Eingabe an den Reichstag nicht widerlegt sind, so lange müssen wir immer wieder an das Schiefe der jetzigen Verhältnisse erinnern. Für uns allerdings gilt es auch noch eine schnellere Verwertung der eigentlichen Literatur anzustreben. „Gegenwärtig sind dichterische Werke gerade höherer Art, die also nur auf ein kleines Publikum rechnen und deshalb teuer sein müssen, zunächst nur den Begüterten zugänglich. Dreißig Jahre nach dem Tode ihrer Verfasser erst werden sie ›frei‹, und dann steigt nach Ausweis des buchhändlerischen Absatzes ihre Verbreitung durch billige Ausgaben plötzlich zum 10-, 20-, ja 100-fachen. Wir sehen: ihr Einfluß auf das Volk wird im Gegensatz zu der in dieser Beziehung nützlichen Nachdrucksfreiheit von ehedem durch das Urheberrecht künstlich verzögert. Ja, er wird, wenn jene Werke im Zusammenhang mit wechselnden Zeiterscheinungen stehen, durch jenes Zurückhalten geradezu gebrochen, zu Gunsten der durch Buch oder Bühne massenhaft verbreiteten ›sensationellen‹ literarischen Tagesware, die nicht fragt: was ist gut, sondern: was verheißt ein Geschäft? Erst wenn jene Dichtungen gleichsam verblaßt und gealtert sind, dürfen sie zu weiteren Kreisen sprechen. So wird durch das Urheberrecht behindert jene Uebung des Volkes durch das Lesen guter und doch zeitgenössisch lebendiger Werke, die Geschmack und Urteil bildet, gegen die Wirkung schlechter Lektüre schützt und der guten Lektüre jene häßlichen Nebenwirkungen nimmt, die mißverständlichem oder halbem Erfassen entspringen." Deshalb tun es Dichterpensionen nicht allein, auch Ankauf und Freigabe des Urheberrechts durch die Allgemeinheit ist zum Besten dieser Allgemeinheit selber ins Auge zu fassen.

Freuen wir uns aber des Anfangs. Es wird sich auf die Dauer gar zu „schlecht machen", daß Preußen für Liliencron und andere Leute unterläßt, was Hamburg für Falke leistet; so wird Preußen mit der Zeit nachfolgen müssen, schon um nicht von noch anderen Bundesstaaten überholt zu werden. Die Erörterungen in den Parlamenten aber werden nicht weniger seltsame Aeußerungen zeitigen, als die in der Hamburgischen Bürgerschaft, und so wird allmählich vielleicht auch die Erkenntnis kommen, daß zur Auszeichnung von Poeten andersartige „Kammern" zusammentreten müssen.

❀ „Silkes Liebe." Roman von Karl Bulcke. (Dresden, Reißner.)

Peter, der braune Zigeuner, spielt. Ihrer Sinne nicht mehr mächtig, tanzt Liane vor ihm. „Dann brach der Tanz jäh ab. Peter hatte sich erhoben, und der Zigeuner stand hoch aufgerichtet vor der Zigeunerin. Vier Augen brannten ineinander. ›Hab ich dich endlich, Katze!‹ stieß er hervor. In ihren Augen brannte es wie Haß und Liebe, auch zitterte sie. Er streckte seine Arme aus, sie wollte taumelnd vor ihm niedersinken, da ließ er die Arme fallen. ›Geh schlafen. Es ist Schlafenszeit.‹ Und er ließ sie stehn und ging."

Diese spannende Szene findet sich in dem Gleichnis, das Baron Hans

Digitized by Google

seiner „süßen, süßen kleinen Silke“ von sich zum besten gibt, ehe er sie fragt, ob sie, die Gastwirtstochter, seine Frau werden will; denn diesmal liebt er wirklich. Silke liebt ihn auch, aber heiraten kann sie ihn nicht, denn sie ist, wie das so geht, früher einmal ganz ahnungslos verführt worden. Schuft! schreibt der Baron in sein Tagebuch, das uns von seinem Leben und Sterben unterrichtet, sehr mit Recht. Vom Leben und Sterben, ja, denn was anders als zu sterben bleibt ihm nun? Er versucht es in Gegenwart der Komtesse, einer von den vielen, denen er melancholisch aber unerbittlich das Herze brach. Aber der Abgrund, in den er sich heldenhaft stürzt, behält ihn nicht, obwohl die Komtesse einen so durchdringenden Schrei ausgestoßen hat, daß man meinen sollte, nun sei's aus. Er hat nur den Arm gebrochen, sich die Füße verstaucht und ist durchaus ein Mann von Stahl. Diese Eigenschaft kommt ihm sehr zu statten, denn Silke stürzt sich nunmehr in den Fluß und ertrinkt beinahe, obwohl sie einmal einen Jungen schwimmend vom Tode gerettet hat. Hans also rettet nun sie, trägt sie schwankend ins hohe Schloß, sie erholt sich auf Augenblicke, um mit ihm getraut zu werden, dann vereinigt sie alsbald auf immer der jähe Tod, mit ihnen Iwan, den treuen Hund. . . .

Der Gedanke des Verfassers war, zu zeigen, wie auch ihm, dem Unwiderstehlichen, der mit den Leutnantssporen die Herzen erbeben, mit den „unentrinnbaren Augen“ die Wangen erglühen macht, die gerechte Vergeltung in Gestalt der wahren Liebe naht. Wie die Probe, wie der angedeutete Inhalt erweisen mag, ist die Verwirklichung dieser durchaus löblichen Absicht einstweilen noch so stark romanhaft ausgefallen, daß es wenigstens mir nicht möglich ist, das Buch so ernst zu nehmen, wie es gemeint ist. Wir treffen lauter alte Bekannte, aber nicht vom Leben, sondern vom Papiere her. Der „Jargon“ der Sportleute, einige Konversation der guten Gesellschaft, die Art, Wein zu trinken, Bowlen zu brauen, Rosen oder auch Zigarren abzuschneiden — all das ist mehr oder minder eingehend bestimmt und ziemlich treu wiedergegeben. Aber das langt doch noch nicht, auch zur besseren Unterhaltung noch nicht.

E. Kalkschmidt.

Theater.

Berliner Theater.

In der preußischen Kammer wurde in diesen Tagen wieder einmal fleißig über die Theaterzensur geplaudert. Es bleibt immer bei den gleichen akademischen Erörterungen. Am ehesten scheint mir noch der Abgeordnete Barth auf die Stelle hingewiesen zu haben, auf die es hauptsächlich ankommt. Nur kann man weit dreister ausführen, was er sagte, will man der Wahrheit näher kommen. Bewußt und unbewußt leben bei dem Zensor und bei allen, die ihn verteidigen, dunkle Vorstellungen vom Theater und seiner Macht, die nicht mehr gelten können. Sie spuken wie Gespenster. Was ist das Theater gegenüber dem weiten Reich der Literatur? Der Abgeordnete Barth wirft die Frage immer noch ein wenig beklommen auf, wenn er die wunderliche Aengstlichkeit der Zensoren kennzeichnen will. Wer Gelegenheit hat, die eigentliche Arbeit im heutigen Theaterwesen eindringlicher zu betrachten, wird den Zensor im Schweiße seines Bemühens kaum noch verstehen. Für den Theaterdirektor schlechthin ist der Zensor beinahe das willkommene Barometer geworden, das ihm etwa das mittlere Empfinden der bürgerlichen Menge anzeigt; dem niedrigen Spekulanten unter den Bühnenherren dient er sogar als Bürgschaft dafür, wie weit er sich vorwagen dürfe, ohne das gemeine geltende Gesetz zu verletzen. Den Schriftstellern aber, die

Digitized by Google

mit dem Theater von heute sich verschwägern, braucht der Zensor nicht die Locken zu schneiden: gemeinhin schmilzt nach wenigen Jahren das Beste ihrer ursprünglichen Gewalt und sie gleiten von selbst in die Botmäßigkeit derer vom durchschnittlichen Mittel. Käme ein neues Genie und wollte es dionysisch jauchzen oder eine noch ungehörte Menschenklage anstimmen: eine ungleich größere Trägheit hätte es in den zahlenden Herren des Theaters zu überwinden, als im Zensor, der vielleicht vor Verblüffung kaum die Sprache zu einem rechtschaffenen Veto fände.

Ich habe in den jüngsten Wochen eine Reihe von würdigen Lehrkomödien und würdelosen Karnevalsschwänken gesehen, darunter auch die verbotene Komödie „Das Tal des Lebens" von Max Dreyer, die im Deutschen Theater vor geladenen Gästen gespielt wurde. Vergebens fragte ich mich: was soll das Zensurverbot? Wenn der Zensor schon wie ein ernster Vormund darüber wachen sollte, daß die Leute sich nicht am geilen Trank berauschen: Wo bleibt der geile Trank, wo die Frechheit unserer Autoren? Ach nein, ihre Vorsicht ist größer, als ihr Wagemut! Wenn mit einem Auge nach der Weise des Simplizissimus hingeschielt wird, ist man darum schon der frohe Heide, der sich unbedenklich eins mit seinem Naturtriebe weiß? Ein meckernder alter Markgraf von irgendwo. Er hat eine junge Markgräfin. Serenissimus hat nur eine Sehnsucht: einen Leibeserben, damit das Ländchen nicht an den verhaßten Preußen falle. Die Markgräfin langweilt sich zu Tode; da hört sie etwas vom Ammenkönig aus dem Tale des Lebens. Das ist ein armes Bergtal. Die Mädel verdingen sich als Ammen in die Stadt, um später mit dem ersparten Lohn ihre Burschen heiraten zu können. Ländlich, sittlich. Der Ammenkönig, ein frischer Bursche, kommt vor die Markgräfin und siegt. Das Markgrafentum wird nicht preußisch. — Auf die Ausführung kommt es an. Wäre der Spaß saunisch gediehen, meinetwegen. Wäre er der Trunkenheit voll, die alle Standesdämme niederreißt, wenn die Tollheit in den Gliedern rast, noch besser. Aber wie wirkt die bedachtsame Mühsal, „sich auszutoben"! Welch' ein still sinnender Kopf wurde mit Max Dreyer in die theatralischen Niederungen gerissen!

Nun erst die anderen Schwänke mit ihrer aufgepumpten Lustigkeit. Felix Dörmanns „Reiner Mann" im „Neuen Theater", eine Komödie, die sich wie eine Satire auf die Forderung, „der Mann trete unberührt in die Ehe", geberden möchte und in Theaterbuhlschaft schwächlich mit den französischen Schwänkeschreibern wetteifert. Dann gar die Kulissenanekdötchen im „Lorenzo di Medici" des Schauspielers Rudolf Rittner! Ein Bäckermeister will in Berlin den Großmäzen spielen und fällt verlumpten Dramatikern in die gierigen Hände. Das Ding wird in Zickels Buntem Theater gegeben.

Ueberall wird mit Anekdoten oder mit Witzen aufgepumpt. Mich erinnert das an Berliner Wirtschaften, in denen übernächtiges Bier „mit Druck" aufgepumpt wird. Ein Weilchen schäumt das Bier auf; rasch aber macht es wieder die großen, seifenblasenähnlichen Polizeiaugen.

Ein klapperdürres Lehrdrama, das im Berliner Theater gespielt wird, „Sanatorium Siebenberg" vom alten L'Arronge ist kaum der Rede wert. Eine Predigt gegen die Kurpfuscher zu Gunsten der approbierten Aerzte. Die Sache nimmt sich furchtbar sittlich aus. Nur denkt L'Arronge gar nicht an das, worauf es ethisch ankäme. Man kann ohne Doktor-Diplom die Heilwissenschaft ehrlich fördern, und man kann umgekehrt ein fahrlässiger Handwerker

Digitized by Google

oder ein Pfuscher sein. Die Gewissenhaftigkeit, mit der man einen Beruf übt, entscheidet ethisch.

Vom eifernden Lärm zu stillem Geflüster führt Sigbjörn Obstfelders kleines Spiel „Im Frühling". Die „moderne Bühne" hat damit meines Wissens zum ersten Male in Deutschland den früh verstorbenen Skandinavier von ursprünglich deutscher Abstammung auf das Theater gebracht. Drosselschlag, Jasminduft, heller nordischer Abend! Und die schöne Witwe Ring findet Herrn Wiege wieder, den sie vor zwölf Jahren verloren hatte. Ueber allem ein bangzärtlicher lyrischer Hauch: aber alles in allem keine Eroberung für das Theater.

Da weiß Helge Rode besser Bescheid. Ueber seinen „Kain und Abel" tobte man vor Beifallslust; und doch ist hier die Umprägung der Legende eine Banalität; mit einer Theater-Naiven im Mittelpunkt, der Hagar, um die Kain, ein ungeschlachter Troll, und der jüngere Abel, Meister der Flöte und des Gesangs, balgen. Abel wird erschlagen und Hagar stirbt freiwillig mit ihm. L. Schönhoff.

● München er Theater.

Im Residenztheater wurden jüngst die „Kleinigkeiten", fünf kurze Stücklein, von Ferdinand von Hornstein gegeben. Darin wird uns mit ziemlichem Aufwand von humoristischem „Tiefsinn" nachgewiesen, daß ein „moderner" Bräutigam gar nicht so frei von „Vorurteilen" ist, wie er selbst anzunehmen beliebt; dann werden wir in die absolute Idealität eines Nähmädchengemüts und in die plötzliche Erweichung eingeweiht, die ein raffiniertes Weltmannsherz darob verspürt; wir hören ferner, wie ein junges Mädchen, das ihrer toten Mutter trostlos nachweint, sehr bald dem Frohsinn des Lebens dadurch wiedergewonnen wird, daß sie nachträglich von der Schlechtigkeit dieser Mutter erfährt; wir hören die Stimme des Schlafes, wie sie eine müde Krankenpflegerin zum Entschlummern bringt, so daß dieser der Fieberkranke während dessen tragischer Weise davonlaufen kann (in die Ewigkeit, wie sich der Schlaf ausdrückt); und ein scherzhaftes Familienbild klärt uns schließlich in leutseliger Biedermannsmanier darüber auf, wie all unser Tun und Treiben dahier sich auf dem Trinkgelderprinzip aufbaue. Vielleicht läßt schon diese kurze Inhaltsangabe den Wert der Stücke bis zu einem gewissen Grade ahnen; freilich, um eine richtige Vorstellung davon zu übermitteln, warum all diese Sächelchen so absolut nichtig und trivial wirken, auch wenn man dem Verfasser einige gelungene Bonmots zu gute rechnet, müßte man viel mehr Worte an die ganze Sache wenden, als sie wert ist. Eigentlich hat sich eine ernsthafte Kritik viel weniger mit dem Stück und dem Autor selbst zu befassen, dessen gutes Recht es ja wohl ist, sein eigenes Tun zu überschätzen, als mit der Theaterleitung, die dem Publikum ein solches Werk bieten konnte.

Im Gärtnertheater trat Frau Georgette Leblanc-Maeterlinck als Monna Vanna im Stück ihres Mannes auf. Sie sollte uns, nach den Auslassungen in der Presse zu urteilen, so etwas wie eine „autorisierte" Darstellung der Heldin geben. Wenn das der Fall war, bedauere ich für mein Teil, mich in diese „beglaubigte" Auffassung Maeterlincks erst recht nicht hineinfinden zu können. Nicht daß ich Frau Maeterlincks Spiel an sich schlecht fände, sie spielt meiner Meinung nach, von einiger Theatralik hier und da abgesehen, oft ziemlich routiniert „natürlich", nur eben für die hochromantischen Seelenwandlungen Monna Vannas gegenüber dem grausam-sanften Schäfer-Feldherrn Prinzivalli meinem Empfinden nach allzu gewöhnlich-natürlich. Soll der Uebergang aus der dumpfen Starrheit dieser Frau, mit der sie anfangs als Opfer dem wilden Lüstling gegenübertritt, zu

Digitized by Google

vertrauensselig-redseliger Intimität nicht backfischhaft trivial wirken, so muß meines Erachtens durch all diese seelischen Vorgänge hindurch der Ton der ursprünglichen Erregung und einer gewissen „Entrücktheit" mitschwingen, der erst dem ganzen Vorgang den Stempel des Besonderen verleihen würde. An diesem Ton nun ließ es Frau Maeterlinck meinem Gefühl nach bei ihrer „Umwandlung" fehlen, und da wirkte denn das wortreiche tête à tête, in das sich die tragisch Erstarrte mit erstaunlicher Schnelligkeit hineinfand, auf mich ziemlich ernüchternd. Ganz minderwertig waren dann, selbst an dem für solche Gastspielreisen üblichen Maßstab gemessen, die Leistungen der übrigen Mitglieder der Truppe, Darmonts Prinzivalli allenfalls bis zu einem gewissen Grade ausgenommen. Das hat hier denn auch schon Gumppenberg in den „Münchener Neuesten Nachrichten" hervorgehoben. Wie Maeterlinck, der Poet, sein Stück in solche Hände geben konnte, ist schlechterdings unverständlich, es sei denn, daß auch für ihn der Zweck hierbei mitsprach, über diesen Niederungen Frau Maeterlincks Größe erst recht wirkungsvoll ragen zu lassen; mir wenigstens will es scheinen, als könnte es bei einigem guten Willen nicht schwer gewesen sein, eine immerhin bessere Truppe zu organisieren. Leopold Weber.

● Otto Ernst schreibt uns nochmals. Es ist eigentlich ganz und gar nicht „zeitungstechnisch", ihm über seine eigene Arbeit sogar zwei Mal das Wort zu geben, doch möchten wir ihm die Aussprache nicht ohne unabweislichen Zwang beschneiden:

„In Ihrem Zusatz zu meiner Entgegnung in Heft 9 des Kunstwarts berühren Sie prinzipiell wichtige Fragen, die mich zwingen, abermals ums Wort zu bitten. Sie meinen, Franck hätte sich fragen müssen: ›Wie hoch kann ich gestanden haben, wenn die Masse an einem Theaterabend mir nachkommen kann?‹ Daraus spricht eine verkehrte Vorstellung von der Masse. Sie hat ebenso wohl gesunde und richtige Instinkte, Triebe, Impulse, Gefühle und Urteile wie ungesunde und falsche. Wenn Sie mir das nicht glauben wollen, dann lesen Sie z. B. Lothar Buchers feine Untersuchungen über die Entstehung der öffentlichen Meinung in ›Der Parlamentarismus, wie er ist‹; ich habe dort meine langjährigen Beobachtungen bestätigt gefunden. Und H. Bulthaupt hat kürzlich in einem interessanten Feuilleton der ›Frkf. Ztg.‹ sogar nachgewiesen, daß die aristotelischen Forderungen an das Drama Forderungen, und zwar sehr berechtigte Forderungen der Massenpsyche sind. Diese Massenpsyche hat solche Werke wie den Don Juan, den Freischütz, den Werther, den Götz, die Räuber u. v. a. bei ihrem ersten Erscheinen mit Jubel aufgenommen (während die Kritik der ›Maßgebenden‹ sich mannigfach blamierte); eine ganze Reihe von Shakesperes Stücken hatte sofort einen großen Erfolg, und selbst der Hamlet — schrecklich zu sagen! — fand stürmischen Beifall bei Hoch und Niedrig und ›machte Kasse‹. Vor allen Dingen aber: Wenn die ›Masse‹ dem Don Juan und dem Hamlet zujubelte, heißt das dann, daß sie ihren Schöpfern ›an einem Theaterabend nachkommen konnte‹? Wenn ein Werk den Beifall des Publikums erzwingt, ist damit gesagt, daß es dieses Werk an einem Abend ausgeschöpft habe? Also der Schluß: Wenn etwas beim ersten Mal gefällt, ist es seicht und gewöhnlich, ist ebenso leichtfertig und oberflächlich wie der gegenteilige. Wenn die moderne Kritik die Masse genauer beobachten wollte anstatt sie mit scheinaristokratischen Phrasen abzutun, so würde das einer Vertiefung dieser Kritik sehr zu gute kommen.

Weiter: ›Wäre das Wesentliche für Franck und Ernst der innere

Digitized by Google

Erfolg, so wäre das ganze Stück überflüssig; denn diesen inneren Erfolg hat Felix Franck ja mit der Anerkennung derer, auf die es ankommt.« So der Kunstwart. Also ist das Sehnen und Streben des Künstlers befriedigt, wenn ein paar Getreue und Kenner ihm anhängen? Das wäre! Wozu haben denn nur die Mozart, Beethoven, Weber, Wagner 2c. 2c. unabläßig um die öffentliche Aufführung ihrer Werke gerungen? Sie hatten ja doch alle »die Anerkennung derer, auf die es ankommt.« Und damit waren sie nicht zufrieden? Hatten sie vielleicht den großen, höchst berechtigten und edlen Ehrgeiz, zu ihrer Nation, womöglich gar zur ganzen Welt zu sprechen? Und wie sollten sie etwa den »inneren« Erfolg bei ihrer Nation und bei den Völkern des Erdkreises erkennen *ohne* »äußeren« Erfolg? Wo ist überhaupt die Grenze zwischen äußerem und innerem Erfolg? Sind die Leute, die klatschen und Bravo rufen, nur äußerlich berührt? Oder hatten jene Männer vielleicht gar die blasphemische Anschauung, daß zum dramatischen Kunstwerk die Mitwirkung der Massenseele gehöre, daß es erst durch die Berührung mit dieser zu vollem Leben erwachen könne? Ich vermute. Und auch von jenen großen Männern wird berichtet, daß sie über »äußere Erfolge« eine innige Freude empfanden! Man denke! Und nun frage ich: welcher Vorwurf ist meinem Franck daraus zu machen, daß er 1) seine Oper aufführen läßt und 2) daß er nicht die Gleichung aufstellt »Aeußerer Erfolg = innerer Durchfall«. Das ist nämlich sein Verbrechen. Daß er äußeren und inneren Erfolg für identisch halte, das hat die Redaktion dieses Blattes — das konstatiere ich hiermit — auch in ihrer Replik nicht zu beweisen vermocht.*

* Da sie es gar nicht behauptet hatte, hatte sie auch nicht den mindesten Anlaß dazu. A.

Oder doch? »Um den *äußeren* Erfolg . . . geht die ganze Bewegung des Stückes«. Unter allen, auf die es ankommt und nicht ankommt, steht der Kunstwart mit dieser Auffassung meines Wissens einzig da. Man setze in meinem Stück an Stelle des Komponisten einen Politiker oder einen Privatmann: es bleibt in allem Wesentlichen dasselbe Stück. Denn es stellt den Kampf eines jungen, sensiblen, temperamentvollen Menschen von peinlichem Ehrgefühl gegen die Uebermacht der Schandpresse dar, mit der sich ein großer Teil der besseren Presse eher solidarisch erklärt, als daß er eine Auflehnung duldete. Idee des Stückes: »Allen Gewalten zum Trotz sich erhalten, nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen rufet die Arme der Götter herbei«. Aufgabe des Helden: »Die Gemeinheit so weit reizen, daß sie vor Wut ihre eigene Zunge verschluckt«. Denn Gemeinheit stirbt nur durch sich sebst. Das gelingt. In der Masse bringt während der Vorstellung instinktiv das Gefühl durch: »hier soll ein verdienstvoller Mensch durch die organisierte Gemeinheit systematisch zu Tode gehetzt werden«. Und sie hebt diesen Menschen mit demselben Enthusiasmus auf den Schild, mit dem sie morgen einen Propheten steinigen wird. So und nicht besser sondern nur gerecht beurteilen Franck und ich die Masse. Man nenne mir das moderne Stück, das dem Publikum unliebenswürdigere Dinge sagt als die »Gerechtigkeit«.

Und nun frage ich: Was haben Idee und Handlung des Stückes *notwendig* mit der Kunst zu tun? Gar nichts. Die Oper und ihr Erfolg sind das zufällig gewählte Anschauungsmaterial für einen *moralischen*, nicht ästhetischen Kampf. An hundert beliebigen andern Exempeln kann sich der Leser *denselben* Kampf vergegenwärtigen.

Die Frage, ob ein tieferer Mensch

Digitized by Google

in vierundzwanzig Stunden sein Herz verlieren dürfe oder ob er zu einem längeren Freierstande verpflichtet sei, überlasse ich der Diskussion der Leser. Interessante Beispiele blitzartigen Verliebens enthalten u. a. die »nicht wählerischen Theaterstücke« Braut von Messina, Romeo und Julie, ferner das Nibelungenlied, Wagners Walküre usw. usw.

Ich polemisiere nie gegen Werturteile über meine Schriften. Ich halte es aber für angemessen und ersprießlich bei prinzipiellen Fragen und fundamentalen Mißverständnissen, wie sie hier vorliegen."

So weit also wieder Otto Ernst.

Ganz allgemein: eine Anzahl Wahrheiten, für die er hier polemisiert, hat meines Wissens kein Mensch bestritten, am wenigsten ich. Hab' ich z. B. behauptet, in der „Gerechtigkeit" handle sich's um einen ästhetischen Kampf? Reden wir nur von dem Strittigen.

Erstens, um beim nächsten zu beginnen: wenn Ernst „Romeo und Julia" usw. nennt, so sucht er den Schwerpunkt an falscher Stelle. Lodert die heiße Leidenschaft zwischen Mann und Weib plötzlich auf und schlägt zusammen, so ist das ein so herrlicher Stoff für die Dichtung, daß sie ihn meist in ihr Zentrum stellt, und ein so ernster, daß sie ihn meist zum Ausgangspunkt tragischer Entwicklungen nimmt. Läßt aber ein Lustspiel, in dessen Mittelpunkt ein ganz andres Problem steht, einen Geisteskämpfer von heutzutag sich während eines einzigen Gesprächs bis zum Heiratenwollen in eine junge Dame verlieben und mutet uns zu, das so gewonnene Ergebnis als eine hocherfreuliche Wendung, als „seinen Erfolg" zu betrachten — ja, dann ist es meiner Meinung nach in der Wahl seiner Mittel nicht wählerisch.

Zweitens. Die Masse „hat ebenso wohl gesunde und richtige Instinkte, Triebe, Impulse, Gefühle und Urteile wie ungesunde und falsche. Wenn Sie mir das nicht glauben wollen ..." Wer will das nicht glauben? Der Kunstwart seinerseits baut seine ganze Arbeit auf diese Tatsache. „Also der Schluß: wenn etwas beim ersten Male gefällt, ist es seicht und gewöhnlich, ist ebenso leichtfertig und oberflächlich wie der gegenteilige." Ich wüßte nicht, was selbstverständlicher wäre, deshalb hab ich z. B. in dem Erfolg der „Jugend von heute" keineswegs einen Beweis dafür gesehn, daß sie „seicht und gewöhnlich" sei, noch seh ich dergleichen Beweise in den Erfolgen „Flachsmanns" und der „Gerechtigkeit". Trotzdem wünschte ich Herrn Felix Franck nach wie vor, daß er nach den Gründen seiner Erfolge etwas mehr Umschau hielte. Denn wenn oft ein kindlich Gemüt in Einfalt ahnt, was der Verstand der „Maßgebenden" noch nicht sieht, so dürfte dieser Verstand doch auch einiges sehn, was jener Einfalt verborgen bleibt.

Scherz bei Seite. Man kann die meisten Erfolge zwanglos in zwei Gruppen bringen. Zu der ersten gehören die wirklich neuer Leistungen, jener, die frisch etwas aus dem Leben herausholen, mag's die Tabulatur vertragen oder nicht. Unzweifelhaft, solche Werte erkennt der „Laie", die „Masse" oft schneller als der „Maßgebende", als der Kritiker von Beruf, denn dem nützen hier all seine Kenntnisse wenig, im Gegenteil, sie machen ihn leicht befangen. Diese erste Gruppe ist klein; wirklich Neues ist ja natürlich viel seltener als Herkömmliches, das sich als Neues gibt. Erfolge minderer Art umfaßt die zweite Gruppe: Erfolge, die schnell und breit sind, weil sie Tränendrüsen und Lachmuskeln mit längst schon erprobten Mitteln rühren. Und Wirkungen dieser Art durchschaut der Kritiker von Beruf allerdings schneller, als die Menge, weil er aus seiner Praxis her die alten Rezepte wiedererkennt, und also in dem,

Digitized by Google

was die andern begeistert, nicht Leben mehr sondern Mache sieht.

Nun sag' ich nicht etwa, daß Ernsts Erfolge nur solche der zweiten Gattung seien. Nicht bloß die „Jugend von heute", auch „Flachsmann" und die „Gerechtigkeit" haben mit manchem keckem Griff aus dem Literaten-, Lehrer-, Tagesjournalisten-Treiben lebenswahre Gestalten und prächtige Lustspielszenen herausgeholt, deren Blutfülle der naive Zuschauer mit einem unbekümmerten Beifallsklatschen auch meiner Meinung nach richtiger bewertet, als der Rezensent. Freilich: „mit unbekümmertem Beifallsklatschen" ... hier stock' ich schon — meiner Erfahrung nach bauten sich nämlich die äußeren Erfolge der Ernstschen Stücke gerade auf diese Szenen nicht auf. Vielleicht, weil die Erfahrungen, die man zu ihrer vollen Würdigung braucht, doch immer nur auf einzelne Berufskreise unter den Zuschauern, auf Schriftsteller, Lehrer, Journalisten beschränkt sind. Daß aber im „Flachsmann" der Titelheld als Betrüger entlarvt wurde, das schlug, so viel ich sah, im Publikum ein, obgleich seine Betrüger-Entlarvung die Fragen des Stückes nicht löst sondern abreißt, und in der „Gerechtigkeit" „machte" durchaus nicht am meisten die als Possenszene vielleicht unübertreffliche Schilderung der Gauner-Redaktion, sondern die Verlobungs-Rührerei und der Schluß, der als eine Verherrlichung der Volks-Gerechtigkeit wirkte. Wirkte — ich sage nicht, daß er das war, wie ich nicht gesagt habe: Ernst sagt das oder läßt das sagen, sondern: Ernst dichtet, als käme es darauf an. „Man nenne mir das moderne Stück, das dem Publikum unliebenswürdigere Dinge sagt, als die ›Gerechtigkeit‹." Und man nenne mir das, aus dem es liebenswürdigere heraushört. Will Ernst die Probe, so mög er bei seiner jetzigen Umarbeitung der „Gerechtigkeit" dem Publikum von der Bühne her zeigen, was er jetzt als seine Meinung schreibt: daß es „morgen einen Propheten steinigen wird." In diesen Stücken Ernsts stehen gescheite Worte, wie Zufluchtstätten vor einer zudringlichen Kritik. Aber die Handlung geht nicht nach diesen Worten. Sonst unterläge zunächst Flachsmanns Gegner; sie soll „befriedigend" ausgehn, also hat Flachsmann einstens mal gefälscht und wird zufällig gerade jetzt ertappt. Und Franck feiert im Hastdunichtgesehn gleich zusammen Verlobungs- und Triumphfest. Man braucht nur an Ibsens „Volksfeind" zu denken, will man wissen, wie solche Konflikte sich dichterisch anfassen ließen. Da gibt's rote Backen aus lebendigen Adern her, die bei Flachsmanns Bloßstellung und Francks Triumph kommen von der Theaterschminke.

„Der große, höchst berechtigte und edle Ehrgeiz, zur Nation, womöglich gar zur ganzen Welt zu sprechen" — ach, ich dächte, den ließen wir aus dem Spiel. Es braucht nicht 'mal ein großer Poet und Mensch zu sein, ein einfacher ganzer Kerl schon hat vor allem den „Ehrgeiz", sein Bestes echt, sein Tiefstes unverfälscht zu geben, und daß das möglichst wirke, danach strebt er. Die Sucht nach dem Beifall als solchem aber führt zum Schielen, jetzt in sich, ob was gut sei, jetzt nach außen hin, ob's gefalle. Das ist der Fluch des Strebens nach dem äußeren Erfolge, mag es nun bewußt oder unbewußt, mag es moralisch, oder, wie ganz sicherlich in Ernsts Falle, nur ästhetisch angreifbar sein. A.

Musik.

Bruckners Neunte Symphonie erlebte am 11. Februar ihre Uraufführung in Wien, und zwar nicht durch die Philharmonie, sondern durch den jungen Konzertverein unter Löwe. Wie aus den Tagesblättern ersichtlich war, gestaltete sich der Erfolg zu einem Siegesfest. Die Be-

Digitized by Google

geisterung war um so denkwürdiger, als der größte Teil des Publikums dem Werke unvorbereitet entgegenging. Nichts war vorher im Druck erschienen, als sparsame Themenangaben und einige Beispiele aus dem Scherzo, bei Rietsch. Das Programmbuch, das erst in der Generalprobe auftauchte, hat Hirschfeld vortrefflich geschrieben. Den Mitgliedern des Konzertvereins und des Wagnervereins spielte Löwe die Symphonie am Flügel vor, auswendig, frei nach der Partitur, ein großes und sinnreiches Unternehmen. Dieses Vorbereitungskonzert war aber natürlich nicht allen erreichbar; die meisten hatten ausschließlich von den rasch vorübereilenden Eindrücken zu zehren. Diese waren nun eben so bestimmte, wie sie bloß von genialer Musik hervorgerufen werden. Das Allegro strotzt geradezu von Erfindung. Die erste und die dritte Themengruppe gliedern sich in mehrere selbständige Bestandteile; am umfangreichsten ist die erste Hauptreihe, die in einem dreifachen Fortissimo von stolzem Ausdrucke gipfelt. Auch die Gesangperiode erscheint sofort in freier Umbildung. An dem Durchführungsteil ist bemerkenswert, daß ihn Bruckner mit der Wiederholung verfädelt. Durch diesen Kunstgriff zwingt er dem überreich quellenden Gedankenstoff eine größere Uebersichtlichkeit ab. Im Grunde gibt es dadurch zwei statt dreier Hauptteile. Die weiten Ausdehnungen der Brucknerschen Allegri pflegen von der ausführlich bedachten dritten Themengruppe herzurühren. Auch das Allegro dieser Neunten ist nicht kurz. Rasch, viel zu rasch braust hingegen das Scherzo vorüber; man hätte es gleich zweimal hören sollen. In diesem Satz wimmelt es von harmonischen Kühnheiten, die jedoch nirgends gewagt und gewollt erscheinen, sondern ohne weiters überzeugend wirken. Das Trio erinnert eher ein wenig an Berlioz, als an Bruckners frühere Symphonieen, worin die Trios manchmal einem Nebenadagio gleichen. Um so breiter greift das wirkliche Adagio der Neunten aus. Bruckner soll geäußert haben, es sei das schönste von seinen langsamen Sätzen. Wenn dieses Wort durch die Aufführung als bestätigt gelten darf, so ist damit für den, der an Bruckners Musik Freude hat, alles gesagt. Um den Charakter anzudeuten, füge ich hinzu, daß der Satz das letzte ist, was Bruckner überhaupt in Tönen schrieb. Schmerz und Wehe, Wonne und Seligkeit sind so geschildert, wie man sie an der feierlichen Grenze zwischen Leben und Tod empfindet. Verklärte und sehnsüchtige Weisen gehen in jähe Aufschreie über. Was konnte der Tondichter als Schluß geben? Der Sache nach doch nur ein religiöses Jenseits, das ihm auch in den Messen so oft die Tore geöffnet hatte. Ein Finale wie das der fünften Symphonie erwartet man. Oder eine himmlisch jubelnde Vokalmusik. Eins oder das andere eigens für die Neunte Symphonie zu vollenden, daran wurde Bruckner durch die letzte Leidenszeit gehindert. Er empfahl schließlich das Te Deum als Schluß, und seine Wirkung war nach den vorangegangenen drei Instrumentalsätzen überwältigend. Löwe sollte die Neunte Symphonie auch in andern Städten vorführen; er ist der rechte Mann dazu.

K. Grunsky.

❀ Zu Robert Franzens Würdigung.

Unter dem Stichwort „Literatur-Waisen" hat E. Platzhoff kürzlich im Kunstwart die Sucht mancher Leute gekennzeichnet, auf Grund ihrer Bekanntschaft mit Männern von Bedeutung, sich zu deren Aposteln aufzuwerfen und die Welt mit ewigen „neuen Mitteilungen" und neuen Auffassungen ihres Helden zu beglücken. Ein ins Auge springendes Beispiel hiefür bietet der Aufsatz über „Robert Franz" von Rud. Frhrn. v. Prochazka in Nr. 2

Digitized by Google

des laufenden Jahrgangs der „Musik". Die maßlose Ueberschätzung, die Prochazka schon früher für Franz bekundet hat, hatte insofern ihr Gutes, als sie, aus ehrlicher Begeisterung entsprungen, mit dazu beigetragen hat, dem lange verkannten Liedmeister zu größerer Verbreitung zu verhelfen. Verbände er nur jetzt nicht mit dieser Ueberschätzung die ebenso maßlose Unterschätzung, ja Verunglimpfung unserer ersten Liedmeister Schubert und Schumann!

Der Verfasser beginnt mit der altbekannten Klage über die Teilnahmlosigkeit der öffentlichen Musikpflege gegenüber den Franzschen Liedschöpfungen. Nun kann man wohl sagen, daß genug Versuche gemacht worden sind, diese Werke in den Konzertsaal zu verpflanzen; das regelmäßige Fehlschlagen dieser Versuche sollte doch dazu veranlassen, den Grund dafür auch mit in den Liedern selbst zu suchen. Es ist doch schon längst kein Geheimnis mehr, daß die subtilen Wirkungen der Franzschen Lyrik in der Weite des Konzertsaals verflattern, während ihr eigentlicher Heimatsboden im Musikzimmer zu finden ist. In die Hausmusik gehören sie. Und damit ist zugleich ein Fingerzeig für ihre richtige Einschätzung gegeben. Robert Franz, als der erste bewußte Vertreter musikalischen Spezialistentums eine geschichtlich denkwürdige Erscheinung, hat sich in weiser Vorsicht nicht nur einzig auf die Kultivierung der Liedform beschränkt, sondern auch innerhalb ihrer eine von außerordentlicher Einsicht zeugende Selbstbeschränkung geübt, indem er nur solche Stoffe wählte, die seiner zartsinnigen, auf das feinste abgetönten, dabei aber wenig großzügigen und wenig temperamentvollen Art am besten lagen. Ganz vereinzelte Ausnahmen beweisen nichts gegen die Tatsache, daß Franz bei den von ihm bevorzugten Dichtern sich stets an die zart stimmungsvollen, einer maßvollen Empfindung Raum gebenden Gedichte gehalten hat. Weit entfernt, ihm daraus einen Vorwurf zu machen, daß er uns den Anblick vergeblicher und gewaltsamer Abschweifungen auf ihm fern liegende Gebiete erspart hat, müssen wir einer so eng begrenzten Natur gegenüber doch stets den Standpunkt der „Geschmacksache" für berechtigt halten. Prochazkas Behauptung, „Jeder könne bei Franz für seinen Herzensbedarf finden, was er braucht," bedarf denn doch sehr des Beweises. Gesetzt, ich verlange packende, großzügige Melodik, hinreißenden Schwung und den weiten Atem — vergebens sehe ich mich im Kreise der zarten Genien Franzscher Herkunft nach solchen Gebilden um. Es verlangt mich nach tiefer, abgründiger Mystik, nach dunkler gesättigter Empfindung voll Ewigkeitsgedanken — die Auswahl darin ist bei Franz nur äußerst gering. Ich sehne mich nach dem befreienden Lachen, nach überlegenem Humor — auch dafür ist kaum Platz in Franzens Lyrik. Aehnlich steht es um die Ueberschätzung des Meisters in seiner Eigenschaft als Erweiterer und Vollender der Liedform. Niemand wird bestreiten, daß Franz als ein „Eigner" auch seinen persönlichen Stil hat, den er mit Meisterschaft beherrscht. Die feine Durchbildung seines Klaviersatzes, die zarte melodische Zeichnung der Singstimme, vor allem der erschöpfende Stimmungsgehalt seiner Lieder — das alles sind Dinge, über welche die Diskussion längst geschlossen ist. Daß wir es aber hier mit der „Spitze des Ausdrucks in der Liedform selbst" zu tun haben, kann nur Einseitigkeit behaupten. Das Ausdrucksvermögen war gerade Franzens schwächste Seite, andere Tondichter haben uns längst die weit größere Ausdrucksfähigkeit der Musik nachgewiesen. Doch davon abgesehen: wer die ungeheuer vielseitigen Möglichkeiten kennt, die die Entwicklung des Liedes von Schubert bis Hugo Wolf in Bezug

Digitized by Google

auf das Verhältnis von Wort und Ton gezeitigt hat, der wird sich hüten, eine einzige individuelle Art als die alleinseligmachende anzupreisen. Das Unterfangen, die einzelne Persönlichkeit in das Prokrustesbett der konstruierten geschichtlichen Entwicklung einzwängen zu wollen, hat stets etwas Dilettantisches an sich und führt zur Verständnislosigkeit gegenüber ausschlaggebenden individuellen Momenten. Hier beginnt die Reihe der kritischen Verfehlungen in der erwähnten „Würdigung". Die Charakteristik Schuberts leidet unter dem Bestreben, ihn als Franzens Vorläufer hinzustellen. Man sollte kaum glauben, daß es heutzutage noch jemand fertig bringt, das alte Märchen von den „durch den Tod begrabenen schöneren Hoffnungen" bei Schubert wieder aufzufrischen. Und nun gar der Liederkomponist Schubert! Mit seinen 800 Liedern, die der Franzfanatiker mitleidig „Vorzeichnungen" nennt, stand er erst am Anfange einer Entwicklung, die, — ich zitiere wörtlich — hätte der Tod ihn nicht dahin gerafft, Schumann und Franz überflüssig gemacht hätte! Soweit geht dieser historisierende Unsinn, daß eine Individualität eine andere ersetzen können soll!

Verdient schon die mitleidig-geringschätzige Art, mit welcher hier eine Vollnatur vom Range Schuberts Franz zu liebe in den Schatten gerückt wird, die schärfste Zurückweisung, so sind die Ausfälle gegen Schumann derart, daß man nicht viel Worte darüber zu verlieren braucht. Der Verfasser bringt es fertig, von Schumanns „mehr sinnlicher Muse" zu reden, wogegen er das „sittliche Recht" Franzscher Lyrik in die Wagschale wirft; als Beleg für diese ungeheuerliche Gegenüberstellung muß das reizend harmlose Duett Schumanns: „Wer klopft an meiner Kammerthür" (Gedicht von Burns), das das Prädikat „schlüpfrig" erhält, und — „*Frauenliebe und -leben*" herhalten! Das hohe Lied des keuschesten weiblichen Empfindens ein Produkt der hier ausdrücklich in Gegensatz zur Sittlichkeit gebrachten Sinnlichkeit!

Schließlich zeigt uns eine kleine Bemerkung des Verfassers noch deutlicher, wie hoch wir sein Verständnis unserer Liedmeister einzuschätzen haben. „Hat jemand seinen (Franzens) Ausdruck erst wirklich verstehen gelernt, dann wollen, mit wenigen Ausnahmen, die Sachen seiner Vorgänger nicht mehr so recht munden." Ich meinerseits bekenne mein Mißtrauen gegenüber jeder Kunstleistung, die den Geschmack an anderen längstbewährten verdirbt. Uebrigens sind die Genüsse, die Franz bietet, am wenigsten geeignet, sich daran zu „überfüttern": um sich den Geschmack an guten Speisen zu verderben, dazu bedarf es starker Gewürze, und die fehlen bei Franz gottlob völlig.

Zum Schlusse noch eine Anmerkung, die durch diesen, leider nicht vereinzelten Fall von Herabsetzung bewährter Meister zu Gunsten eines Lieblings veranlaßt ist. Es bleibt immer ein mißliches Ding, in einer ästhetischen Frage eine Norm als durchaus bindend hinzustellen: so soll's gemacht werden und nicht anders. Wie mannigfache Verschiebungen auch das Verhältnis von Wort und Ton im Laufe der Entwicklung des Liedes erfahren hat, die Fülle von einzigartigen, vollkommenen Kunstwerken, die jeder Liedmeister von Schubert über Löwe, Schumann, Franz, Brahms bis auf Strauß und Wolf auf *seine* Art geschaffen hat, beweist es klar, daß eben viele Wege nach Rom führen, und daß jeder Künstler auf den *eigenen* Schwingen seinem Ideale, seiner Vollkommenheit zustrebt. Man sieht, zu welchen Unleidlichkeiten das Sich-Einschwören auf eine Richtung und gar eine Persönlichkeit führt. Der Geist verliert die Genußfähigkeit für den Reichtum anderer Schöpfer, er wird eng und verbohrt. Freuen wir uns

Digitized by Google

des Reichtums an „Eignen," der uns zu Gebote steht, freuen wir uns auch der vielen echten Perlen herrlichster Gesangslyrik, die wir Robert Franz verdanken, und verkümmern wir uns den Genuß nicht durch mißgünstige Seitenblicke. Gewiß, Franz gehört in die Reihe der Entwicklung hinein, doch hebt seine Erscheinung nichts von dem auf, was vor oder nach ihm geschaffen wurde. Und schließlich kann die Beobachtung auch der folgerichtigsten geschichtlichen Entwicklung uns doch nicht die Genüsse ersetzen, die ein schöpferischer Geist uns bietet, wenn er uns in die Tiefen seiner Individualität einen Einblick gewinnen läßt. Glücklich, wem es vergönnt ist, alles Große genießend in sich aufzunehmen!

G. v. Lüpke.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Berliner Kunst. Stuck und Thoma.

Die beiden großen Künstler-Ausstellungen, die in den jüngsten Wochen in Berlin zu sehen waren, die von Stuck und von Thoma, haben einen sehr verschiedenen Eindruck hinterlassen. Es ist unmöglich in Abrede zu stellen, daß die Ausstellung der neueren Werke Stucks ein Mißerfolg war. Hier im Zusammenhange erscheinend befremdeten, ja erschreckten sie durch den in ihnen herrschenden Geist der Gewaltsamkeit und Maßlosigkeit, durch die Aeußerlichkeit der Auffassung und durch den Mangel an Gediegenheit. Unverkennbar zeigt sich bei diesem Künstler, der doch in der Blüte seiner Jahre steht, ein plötzliches Versagen, das vielleicht vorübergehend sein mag, aber für den Augenblick überaus empfindlich ist. Thoma, der im Abendsonnenscheine den Siebzigern entgegengeht, erscheint dem rüstigen Manne gegenüber als der Gesündere, Stärkere, Reichere; man weiß jetzt nicht, worauf man bei Stuck hoffen darf; aber von Thoma darf man, das lehren seine jüngsten Arbeiten, noch so manche schöne Schöpfung erwarten. Es ist eine Erscheinung, die man bei der jüngeren Generation der Künstler erstaunlich oft antrifft: dieses Versagen eben dann, wenn man die reifsten und schönsten Früchte sollte erwarten dürfen; es ist das Symptom für eine Krankheit, deren Ursachen das ernsteste Studium verdienen. Ich will hier im Hinblicke auf die beiden Ausstellungen nur einen Punkt erörtern. Thoma hat sich still und ruhig der Natur und dem Leben hingegeben; er hat die Tore seiner Seele weit geöffnet, um so viel zu empfangen, als er aufzunehmen im stande war, und er ist dadurch ein reicher Mann geworden, der von den Schätzen seines Lebens als Künstler noch heut zehren kann. Was gibt seinen Schwarzwaldlandschaften diese Wahrheit, dies seelenvolle Leben, diese tiefe Empfindung? Daß er hundert- und hundertmal dem Rauschen der Bäche des Schwarzwalds gelauscht hat, unter seinen Tannen gewandelt, dem Zuge der Wolken über seine Berge und Wälder gefolgt ist — nicht als ein Malermeister, der ängstlich darauf bedacht war, „Motive" zu erhaschen, sondern als ein Mensch, der seine Freuden und Leiden zu der Natur trug, der in ihr Hoffnung, Trost, Erquickung und Deutung des Lebenswirrnisses suchte. Hatte er auch nicht jene Sonnenaugen Böcklins, die den ganzen Reichtum der Natur gleichsam auffogen und seinem Geiste als unveräußerlichen Besitz überlieferten, so verfuhr er doch in seinem engeren Kreise in derselben Art. Wenn er dann seinen Schwarzwald malte, dann gings ihm, wie Böcklin, wenn er Wasser malte: ihm „fiel dabei allerlei ein, was er gesehen hatte", und indem er so jedes Werk an dem ganzen Schatze seiner Erlebnisse teilnehmen ließ, erhielt es eine Wahrheit, die es über den Charakter einer zufälligen Einzeldarstellung hinaushob, einen

Digitized by Google

Reichtum, der durch die bloße Motivmalerei nicht zu erreichen ist, und eine Tiefe der Empfindung, die nur aus dem Erleben hervorgehen kann. Durch dies Verhältnis zur Natur ragt er weit über Künstler hinaus, die ihm an technischem Vermögen überlegen sind. Wenn Berliner Kritiker jetzt rügen, wie mangelhaft hier oder dort auf seinen Bildern das Wasser gemalt sei, so ist es richtig, daß viele moderne Maler die Erscheinung des Wassers an sich virtuoser wiederzugeben wissen; aber das Wasser als lebendigen und notwendigen Bestandteil einer großen Landschaft zu schildern, es mit andern Naturerscheinungen in so sinnvoller Weise zu umstellen, daß es durch sie in seiner Bedeutung für die Natur und ihr Leben erklärt wird, darin werden ihm um so wenigere gleichkommen. In seinen Landschaften lebt jenes Verständnis für die Natur, das der Liebe entspringt; und das Bibelwort: „Wenn Ihr mit Engelszungen redetet und hättet der Liebe nicht", — für die Kunst gilt es im höchsten Maße. So, aus empfänglichem und liebereichem Leben entquollen, entbehren seine Bilder aller Gewaltsamkeit. Bei Stuck sehe ich einen Maler, der darauf bedacht ist, brillante Bilder zu malen; bei Thoma einen Menschen, der sein Verhältnis zur Natur durch die Kunst auszudrücken wünscht.

Aehnlich ist die Stellung Thomas zum Menschen. Immer hat er in ihm das Ebenbild Gottes gesehen und ist ihm mit Ehrfurcht und Liebe nahe getreten. Er wäre nie fähig gewesen, ein Menschenantlitz als eine schmierige Masse von grünen und blauen Flecken darzustellen, wie man das heut in den Ausstellungen oft genug sehen kann. Sein ganzes Leben lang suchte er bei den Menschen das, was er als Lebensluft brauchte: ruhiges inneres Leben, ernste Heiterkeit, Güte und Vornehmheit, Frömmigkeit und Ehrfurcht. Es ist schön, wie er die Bauern Millets (der stark auch auf ihn gewirkt hat) in seine Sphäre übertragen hat. Jene sind die ewigen Ernährer der Menschheit; in großen Fernen dehnt sich die ganze unendliche Erde um sie; die Majestät und der Ernst der Arbeit prägt sich in ihnen aus; sie sind die Stützen und Grundlagen des ganzen Gebäudes der menschlichen Gesellschaft, Helden eines urewigen Kampfes. Aber auf kleinem Raume verrichtet Thomas Bauer sein Werk, ein friedlicher Familienvater, der einen engen Kreis beherrscht, für seine Kinder pflanzt und sät und fromm des himmlischen Segens für seine Arbeit harrt. Millets Bauernbilder tragen einen heroischen und sozialen, Thomas einen idyllischen Charakter; jene stellen mehr den Kampf des Menschen mit der Erde, diese ihre Freundschaft mit ihr dar. In vielen Bildern hat sich Thoma unablässig bemüht, sein Menschenideal zu gestalten; aber sein letztes und höchstes Wort hat er vielleicht in einem Mädchenbildnisse gegeben, das erst in den letzten Jahren entstanden ist: ein Mädchen im rosa Kleide und Strohhut, einen Heidestrauß in den Händen, vor einem Kiefernhügel, über den man in die Ferne blickt. In diesem Antlitze voll milden Ernstes, voll ruhevollen tiefen Lebens, voll zarter treuer Liebe und Wahrhaftigkeit hat er ein Ideal geschaffen, das den Deutschen und ihrer Kunst nicht mehr verloren gehen wird. Und daneben zu sehen, daß Stuck die Saharet malt und wieder die Saharet und noch einmal die Saharet . . . .

Thoma ist eine „unschuldige" Seele, die Unschuld in diesem besonderen Sinne fehlt Stuck. Eine beklemmende Schwüle, ein betäubendes Parfüm schlägt uns aus Stucks Werken entgegen. Man verstehe mich recht: wenn ich von Unschuld rede, so meine ich damit nicht etwa altjungferliche Prüderie oder unfruchtbares Asketentum. Watteau, der Maler der fêtes ga-

Digitized by Google

lautes, auch er war in meinem Sinne eine unschuldige Seele, denn selbst der schlüpferigste Vorwurf löste sich bei seinem Schaffen in harmlose Anmut und liebenswürdige Zartheit auf. Solch eine unschuldige Seele ist auch Thoma. In ihn dringt das Niedrige nicht ein. Darum war Niemand berufener, in diesen Tagen der völligen Verwirrung über die deutsche Frau, ihre Zukunft und die Wege, die ihre Entwickelung einschlagen soll, das zu einem Idealbilde zu formen, was an Fruchtbarem, Schönem und Wertvollem in der deutschen Frau liegt; und darum ist es auch nicht zufällig, daß es gerade eine Frau ist, in der Thoma sein Ideal vom Menschen am reinsten ausgeprägt hat. Albert Dresdner.

● Buchausstattung des Insel-Verlags.

Ich erhalte soeben eine Sendung von Büchern aus dem Inselverlag. Ich habe sie erst in die Hand genommen und in ihnen geblättert, noch nicht darin gelesen. Ueber den literarischen Inhalt werde ich also nicht reden; es ist dies ja auch nicht meines Amtes im Kunstwart.

Aber etwas anderen möchte ich kurz Erwägung tun: Daß ich selten deutsche Bücher in der Hand gehabt habe, die, nach ihrem papierenen Leibe zu urteilen, so wohlgeratene Geschöpfe gewesen wären. Es ist kaum ein Band darunter, an dem man nicht ästhetisch seine Freude vom Papier und Letterndruck bis zum Vorsatzpapier und Umschlag haben könnte. Und zwar ist diese Vortrefflichkeit nicht erreicht durch jenen ins Kraut geschossenen „Buchschmuck", wie er eine Zeit lang als das Evangelium der Buchkünstler gepredigt wurde, sondern lediglich durch vortreffliches Anpassen des Materials und der Ausdrucksmittel an die natürlichen Forderungen. Der Verlag wird von mancher Seite dem Vorwurf nicht entgehen, daß er in seiner Ausstattung allzusehr antiquarischen Neigungen nachginge. Ich für meine Person kann das nicht finden, denn auch auf diesem Gebiete bin ich durchaus der Ansicht, daß es uns entschieden not tut, uns alten gesunden Traditionen wieder anzuschließen. Wo ein neuer Sinn auftritt, werden sich auch hier von selbst neue Formen bilden.

Leider folgt der Verlag manchmal der neuen Methode der modernen Buchbinderei: Bücher unbeschnitten zu binden. Ganz abgesehen davon, daß beschnittenes Papier doch viel mehr dem Stil des gebundenen Buches entspricht als das unbeschnittene, so ist es doch auch beim Gebrauche des Buches höchst lästig, nicht leicht mit einem Griff Blatt für Blatt umwenden zu können, sondern bei jedem neuen Blatte immer wieder den Kampf mit den sich übereinander legenden ungleichen, rauhen Rändern führen zu müssen. Da sich in diesen unbeschnittenen rauhen Rändern unvermeidlich Staubsammlungen bilden müssen, die man nicht leicht entfernen kann, wie bei einem beschnittenen Rand, so ist auch sonst kein praktischer Zweck zu finden, der als Sinn zugrunde läge. Trotzdem scheint es unmöglich, unsere modernen Verleger von dieser Mode abzubringen.

Das aber wäre äußerlich beinahe das einzige, was ich an den Büchern des Inselverlags auszusetzen hätte, in allem andern könnten sie, was Buchausstattung anbetrifft, vorbildlich in Deutschland wirken.

Paul Schultze-Naumburg.

● Konfirmationsblätter, herausgegeben vom Kunstwart.

Wir vermehren unsre Konfirmationsblätter dieses Jahr durch Rembrandts „Christus in Emaus" und Dürers „Christus am Kreuz". Früher sind erschienen: Uhde, „Komm Herr Jesus, sei unser Gast", Steinhausen, „Segnender Christus im Kahn", Rembrandt, „Hundertguldenblatt" („große Krankenheilung") und „Verkündigung an die Hirten", Dürer, „Hlg. Drei-

Digitized by Google

faltigkeit". Die Konfirmationsblätter sind in denselben Techniken und in demselben Formate hergestellt, wie die „Meisterbilder" und mit einem entsprechenden Aufdruck versehen. Ihr Preis ist, da kein Umschlag mit Text beigegeben wird, noch niedriger als der der Meisterbilder und je nach der Anzahl der bezogenen Exemplare verschieden. Man wolle sich deshalb an den Verlag Georg D. W. Callwey in München wenden.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere heutige Notenbeilage gehört zu dem Aufsatze über die Lieder Felix Draesekes. Der Komponist hält die Berg-Idylle für eines seiner besten Stücke, weil er sie in wenigen Stunden von dem Heineschen Texte sozusagen als fertige innere Musik abgelesen und dabei gleichzeitig erreicht hat, daß das lange Gedicht doch in eine große musikalische Form sich hineingefügt hat. Das Werk verlangt eine intime Betrachtung und setzt einen eminent ausgearbeiteten Vortrag voraus. Es zeigt Draesekes harmonische und rhythmische Eigenart, letztere in der Verschmelzung 2- und 3teiliger Maße, es ist durchaus modern durch die prachtvolle Deklamation, die den Worten stets das Gewicht verleiht, das sie an der betreffenden Stelle des Gedichts haben müssen, und durch die ausgezeichnete Stimmungsmalerei, die mit ganz schlichten Mitteln die vom Dichter beabsichtigte märchenhafte Wirkung musikalisch noch zu steigern weiß. Auch Einzelheiten sind von entzückender Feinheit, ohne sich aufzudrängen. Wenn wir mehr Musikpflege intimerer Art in kunstsinnigen Familien und kleineren Gesellschaftsaufführungen hätten, müßte ein derartiges Kabinettstück längst zu den musikalischen Delikatessen gehören, an denen sich reifere Kunstfreunde immer wieder labten. Wir empfehlen gründliche Vertiefung in alle seine Feinheiten. Wer den Kunstwart schon seit 1900 liest, sei übrigens auf eine frühere Beilage (XIII, 11) hingewiesen, die mit dem Liede „Um Mitternacht" Draeseke von einer ganz anderen Seite, als Künder der tiefsten Lebensgefühle, zeigte. G. G.

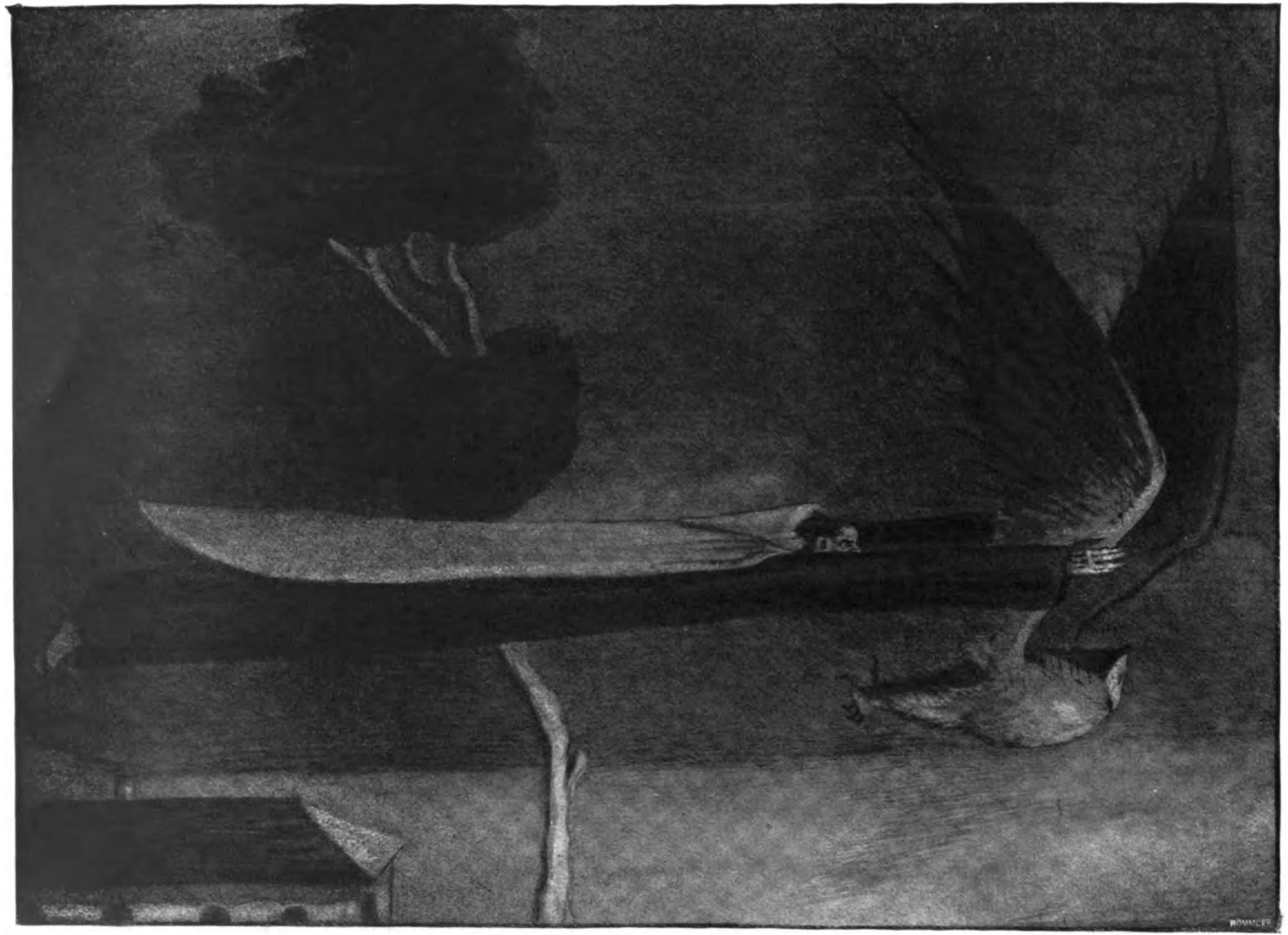
Zu unsern Bildern ist diesmal an dieser Stelle nicht viel zu sagen. Das vorgeheftete nach einer Zeichnung Max Klingers, die sich im Dresdner Kupferstich-Kabinet befindet, ist eine Studie für die Magdalena der Kreuzigung. Es ist eine der wenigen Schöpfungen Klingers, deren Schönheit sich sofort auch dem ungeübten Betrachter erschließt. Wer kennerisch seine Freude am Technischen hat, den entzückt die Zeichnung, wer sich ins Seelische versenken will, den erfaßt die Größe der Auffassung in dieser Magdalena, um ihm die höchste Durchgeistigung dieses Typus für immer mitzugeben. —

Die Blätter nach Alfred Kubin sind Illustrationen zu dem heutigen Aufsatze über Traum-Bildnerei und werden dort besprochen.

„Zum Kapitel der Restaurierungen" bringen wir dann noch zwei Bilder. Das Kaufhaus zu Freiburg in Baden vor- und nachher. Wir wissen nicht einmal, wer das neue Dach aufgesetzt hat, wollen also wirklich keinen Einzelnen kränken. Wir wollen nur Th. Fischers These noch einmal bekräftigen, daß wir dergleichen nicht können, weil wir nicht herauskönnen aus unserer Haut. Das erste Stockwerk mit Fenstern und Figuren dazwischen und Balkon und Erkern, das ist eines und gehört zu den Lauben darunter; wer ein wenig Ohr dafür hat, vernimmt der nicht daraus die Stimme der alten Zeit? Aber aus dem Dach hört er sie nie und nimmer. Wer's erproben will, halte erst jene Teile und dann diese zu. Das Dach hätte besser gemacht werden können, als so langweilig nüchtern, lebensvoll aber hätt' es wohl keiner von heutzutag dem andern stillen Leben von ehedem anzufügen vermocht.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

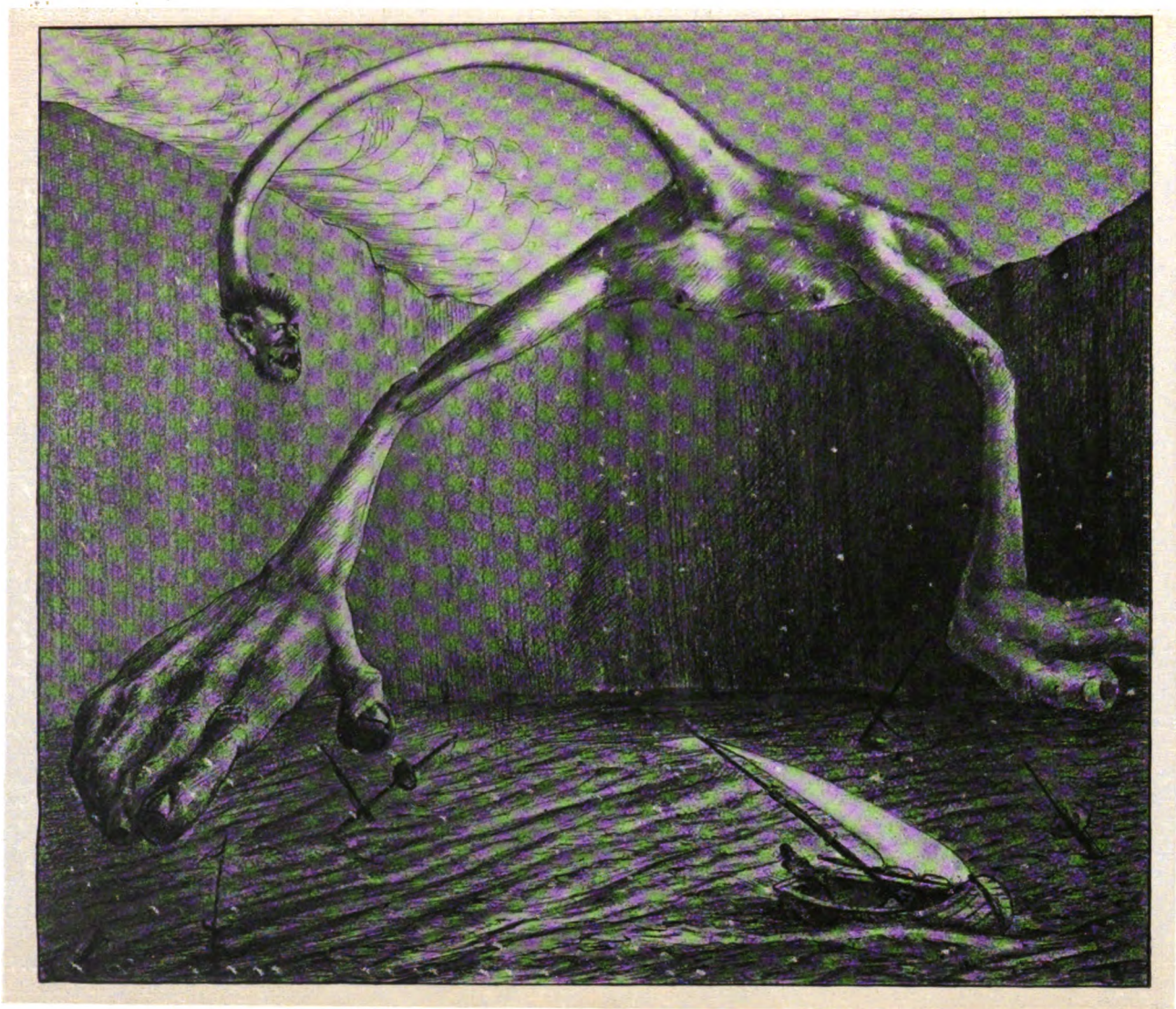
Digitized by Google



ALFRED KUBIN
„NACHTMOTTEN"

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

ALFRED KUBIN
„GEFAHR“

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

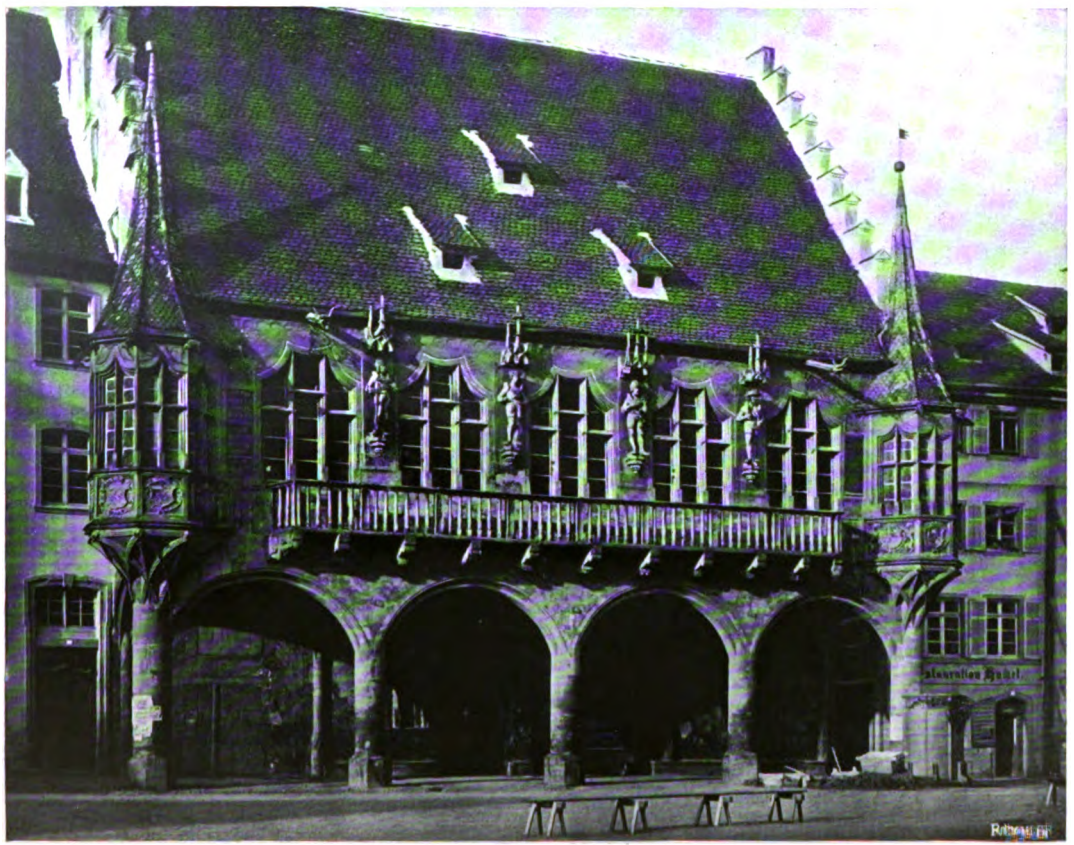
ALFRED KUBIN
„NACH DER SCHLACHT“

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM KAPITEL DER
RESTAURIERUNGEN

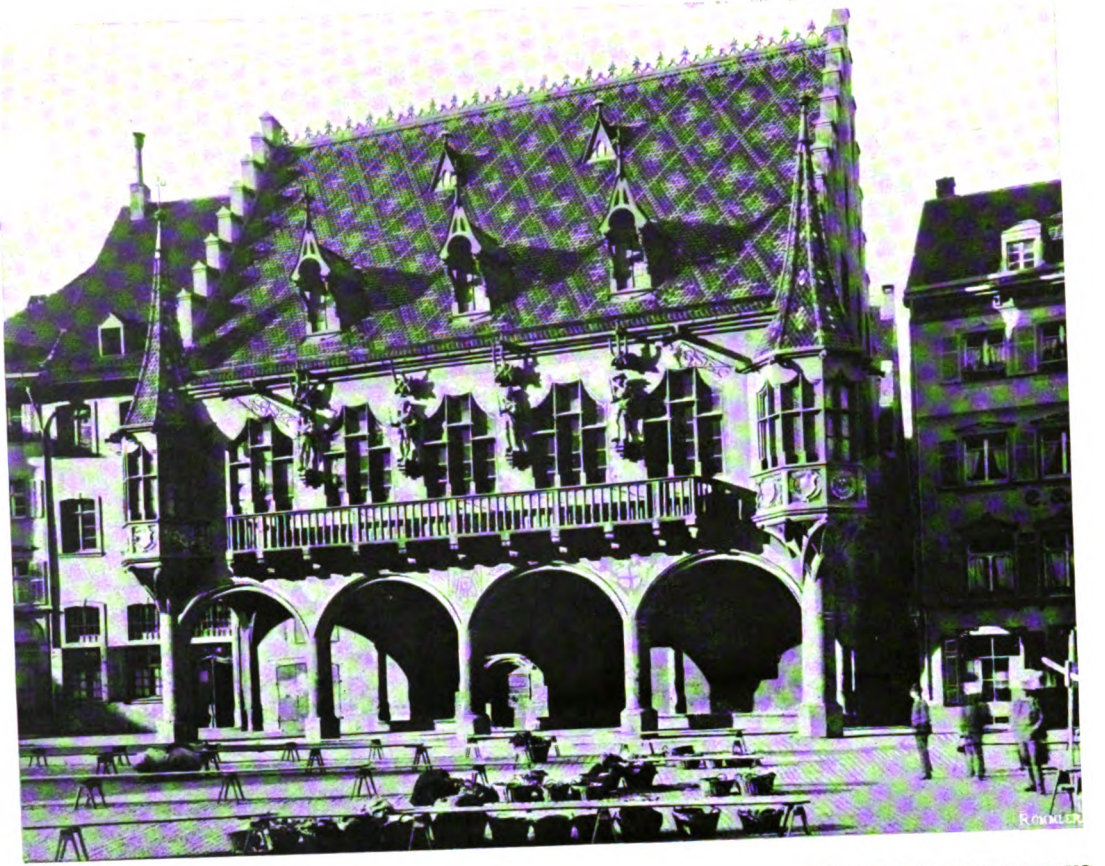


KW

DAS FREIBURGER KAUFHAUS
WIE ES WAR

Digitized by Google

ZUM KAPITEL DER
RESTAURIERUNGEN



DAS FREIBURGER KAUFHAUS
„RESTAURIERT"

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

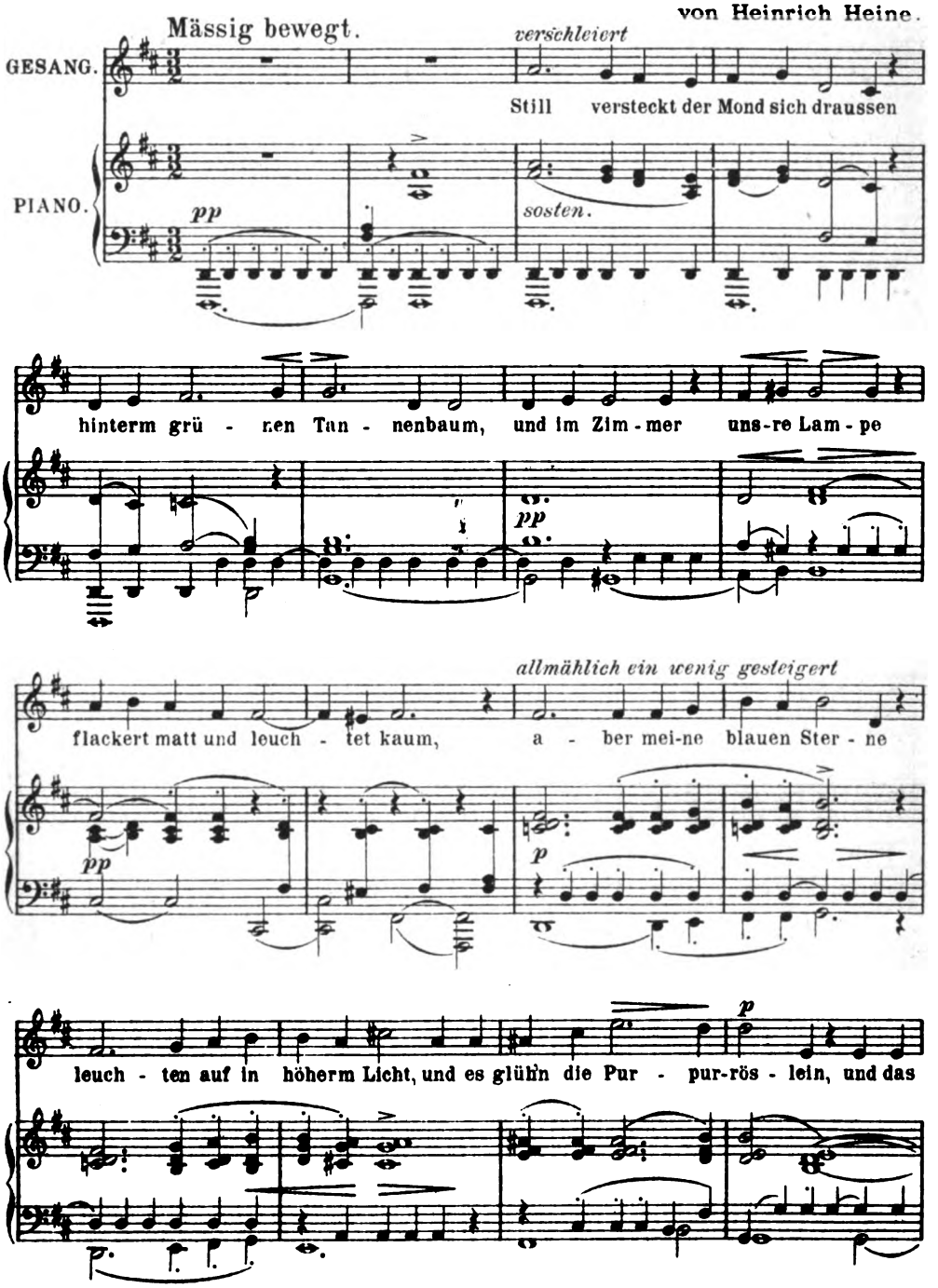
ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

FELIX DRAESEKE.

Op. 18.

BERGIDYLLE

von Heinrich Heine.

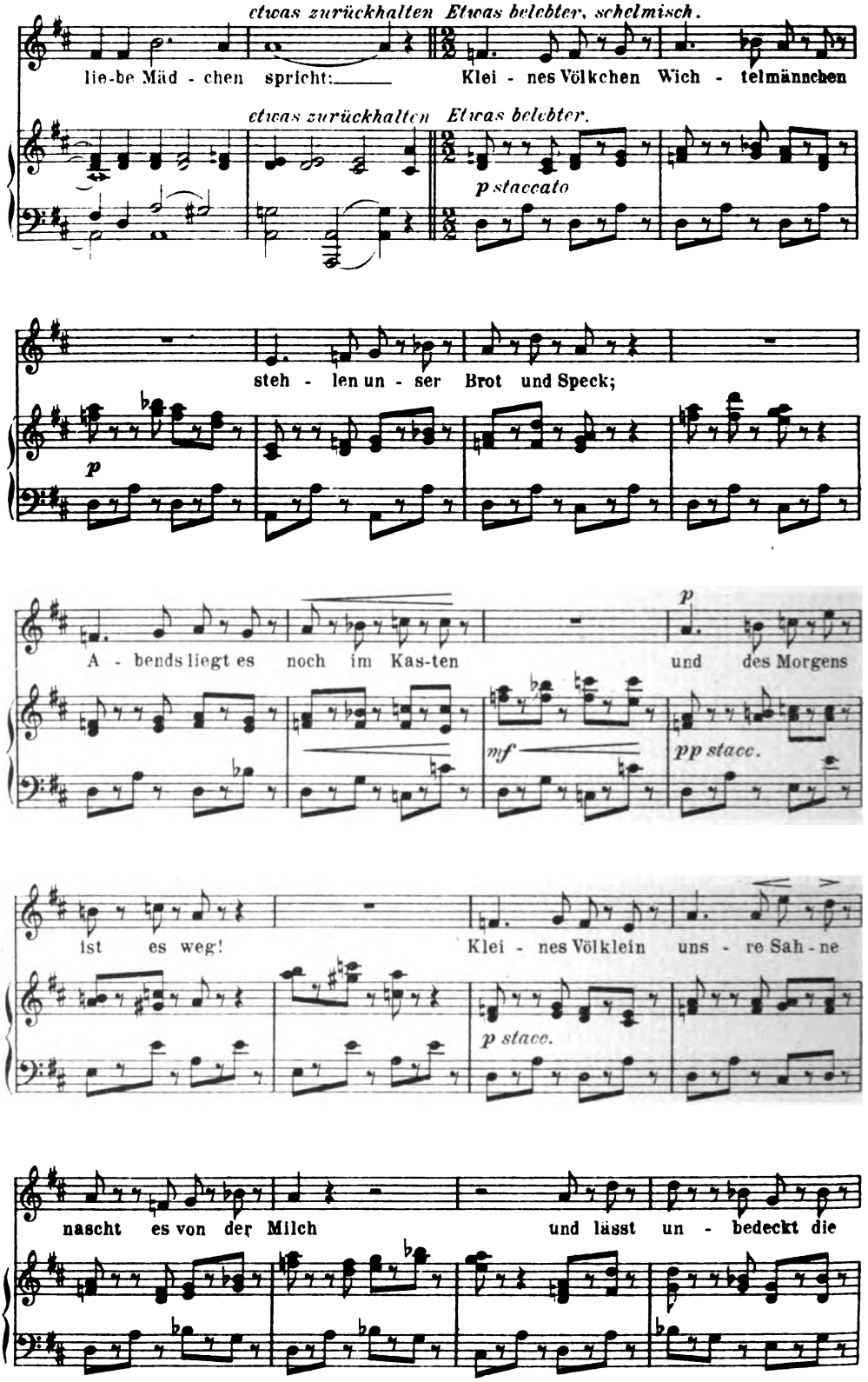


Mit Bewilligung des Verlages L. Hoffarth, Dresden.

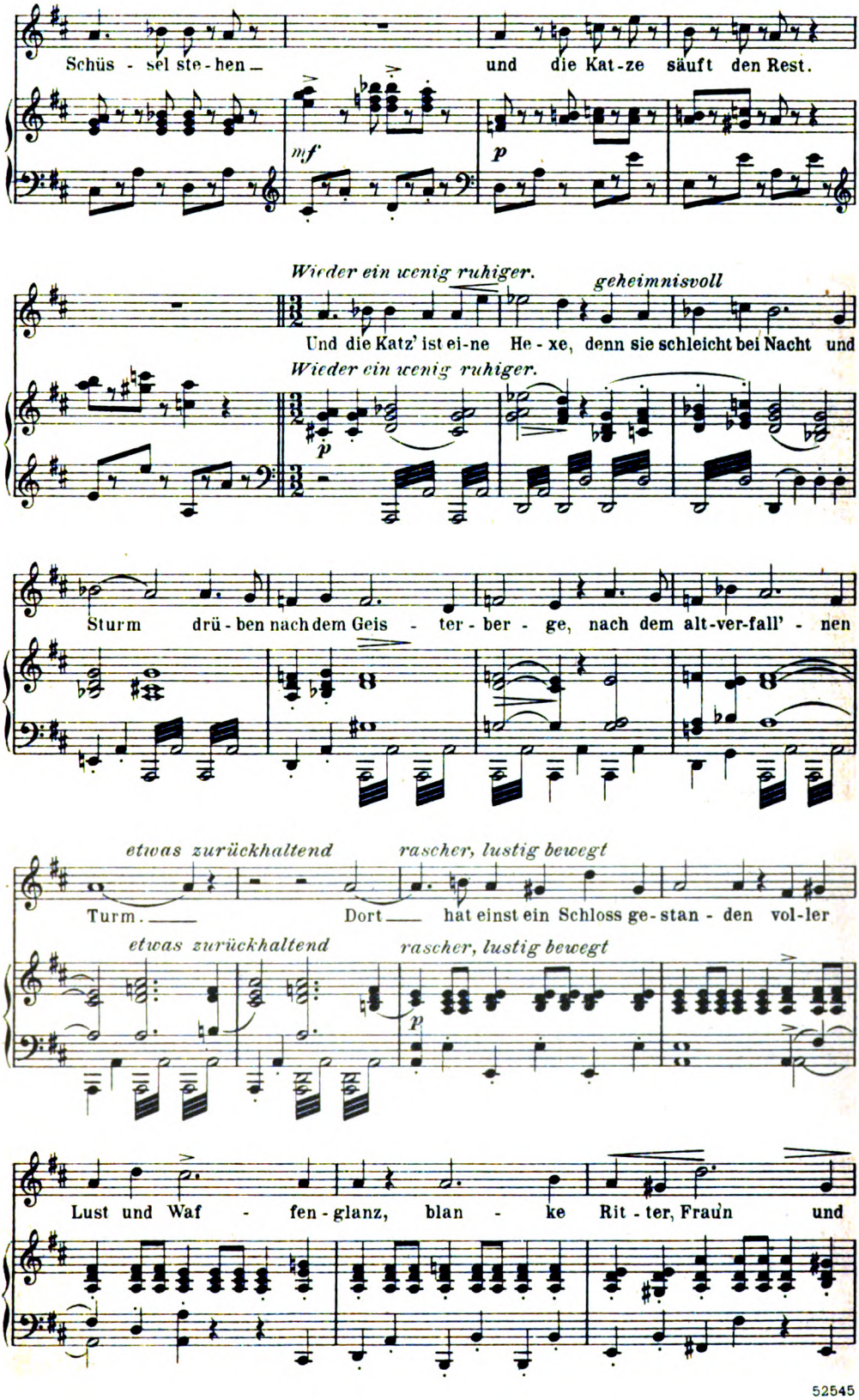
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten

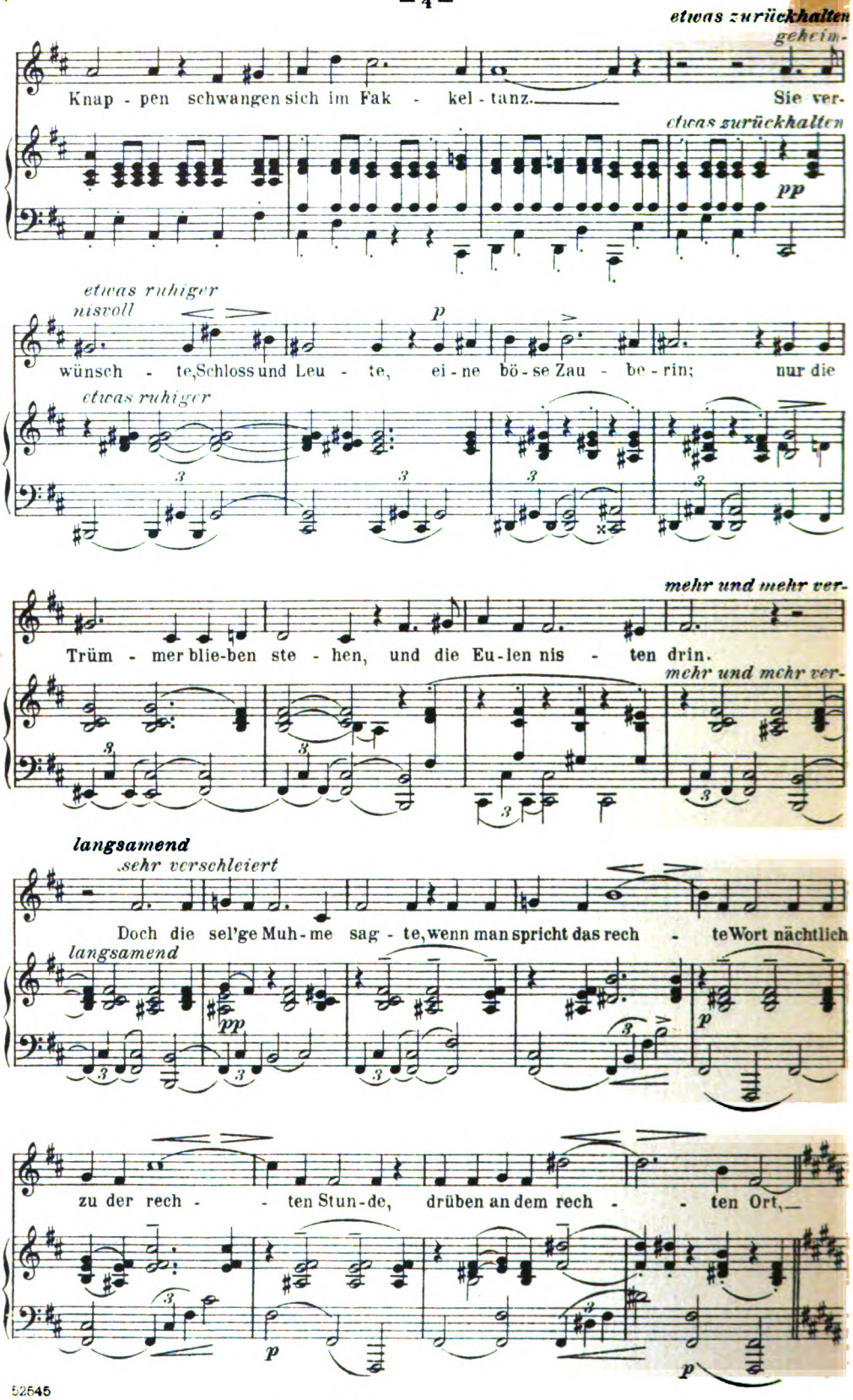
Digitized by Google



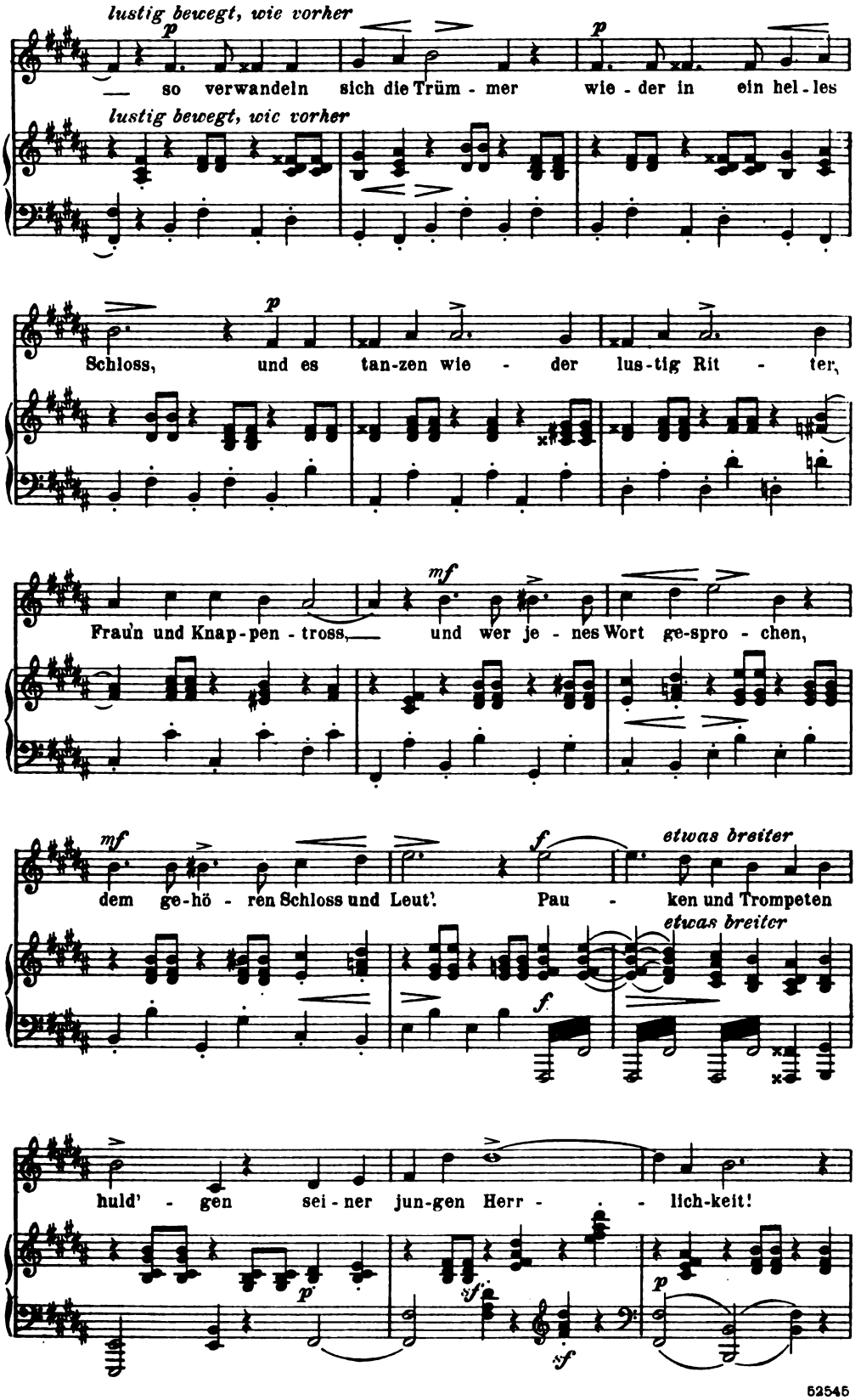
Digitized by Google



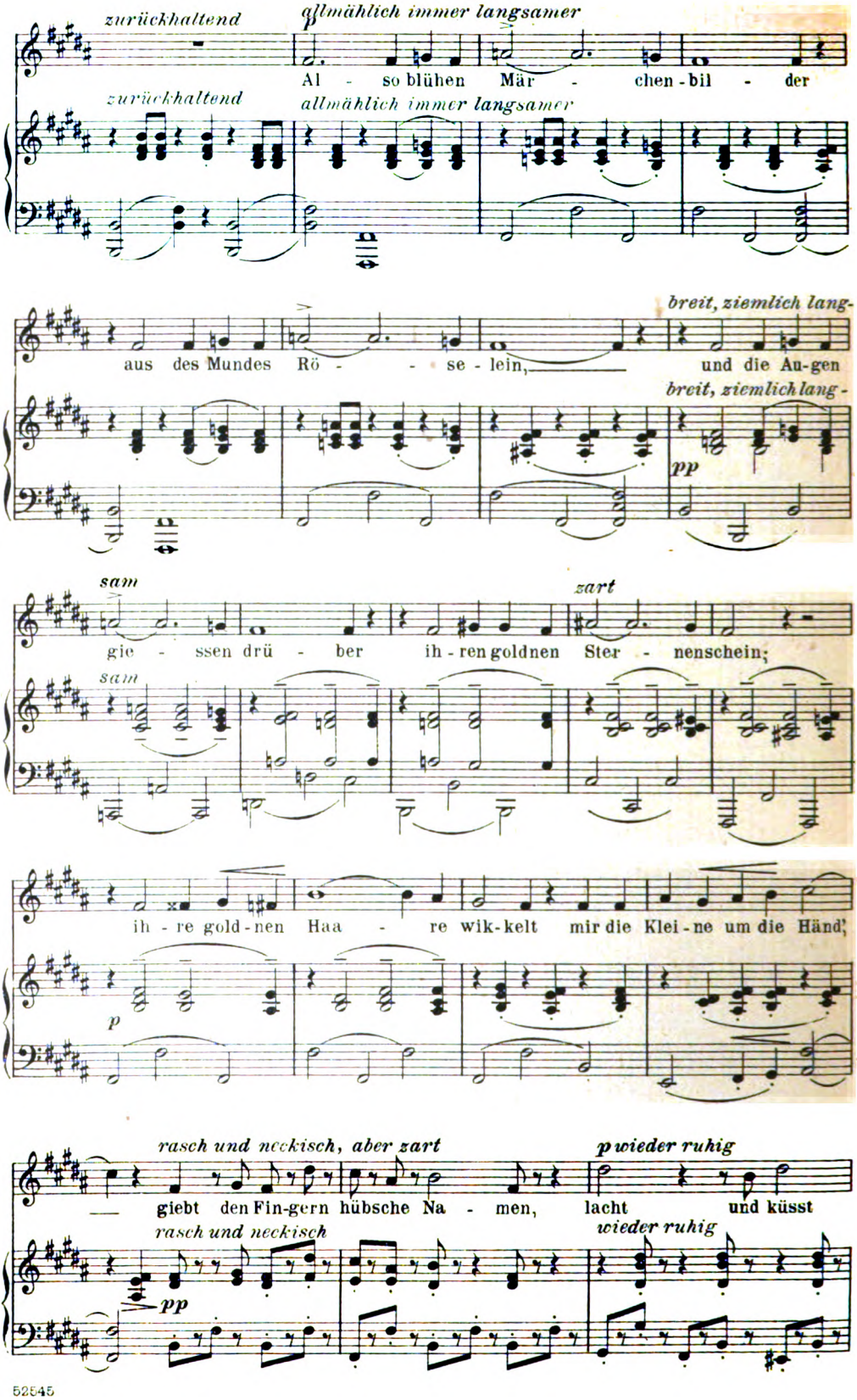
Digitized by Google



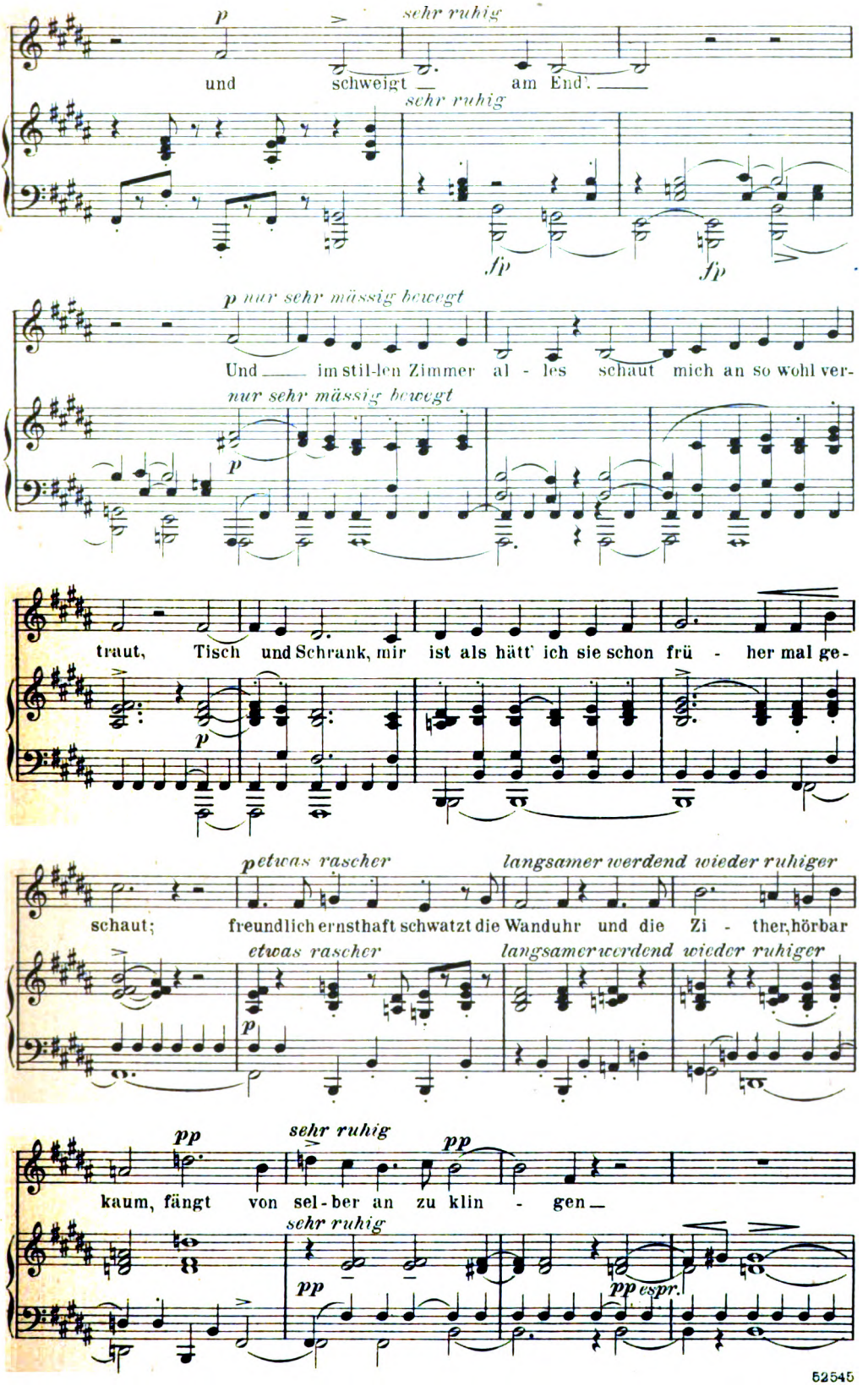
Digitized by Google



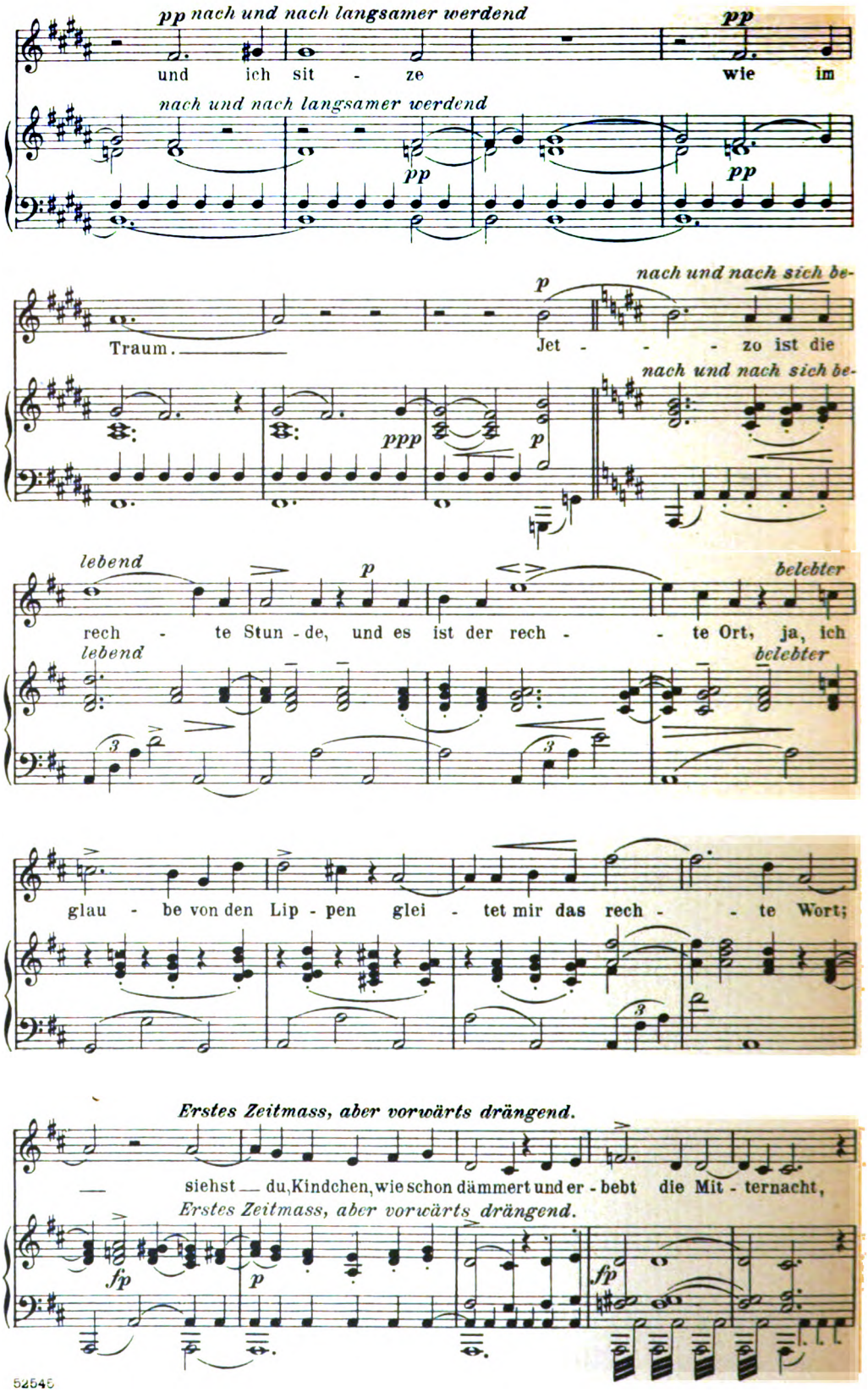
Digitized by Google



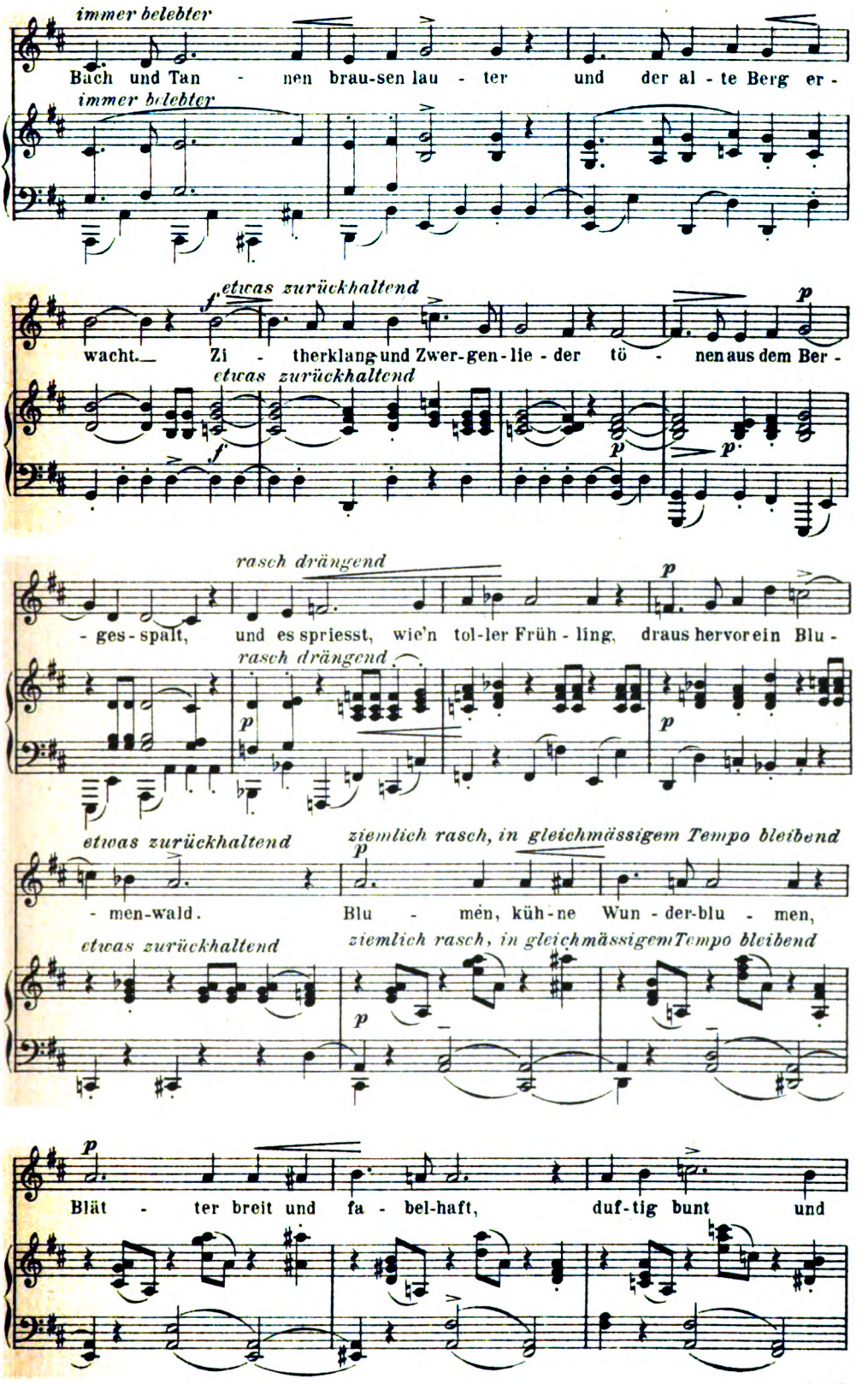
Digitized by Google



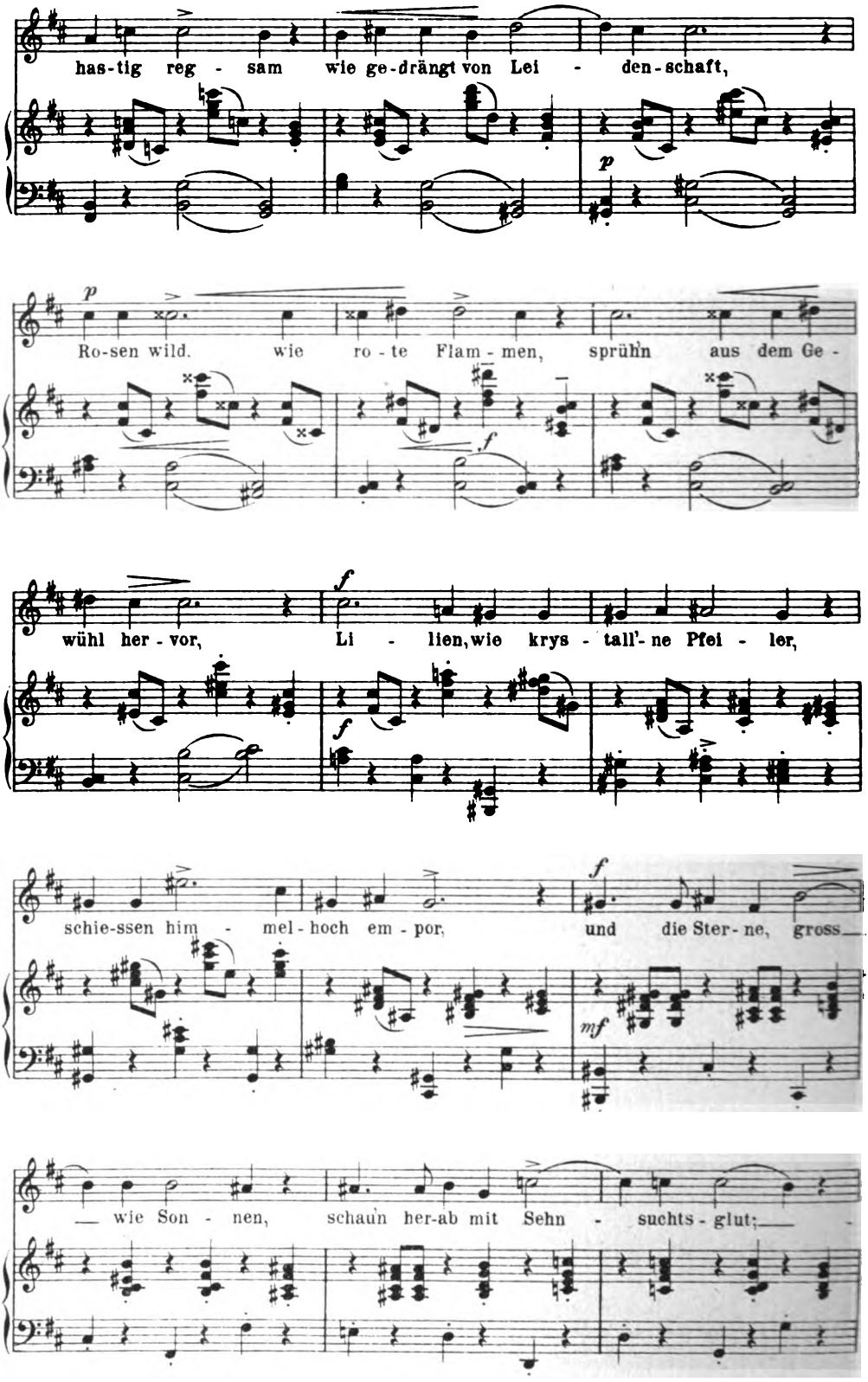
Digitized by Google



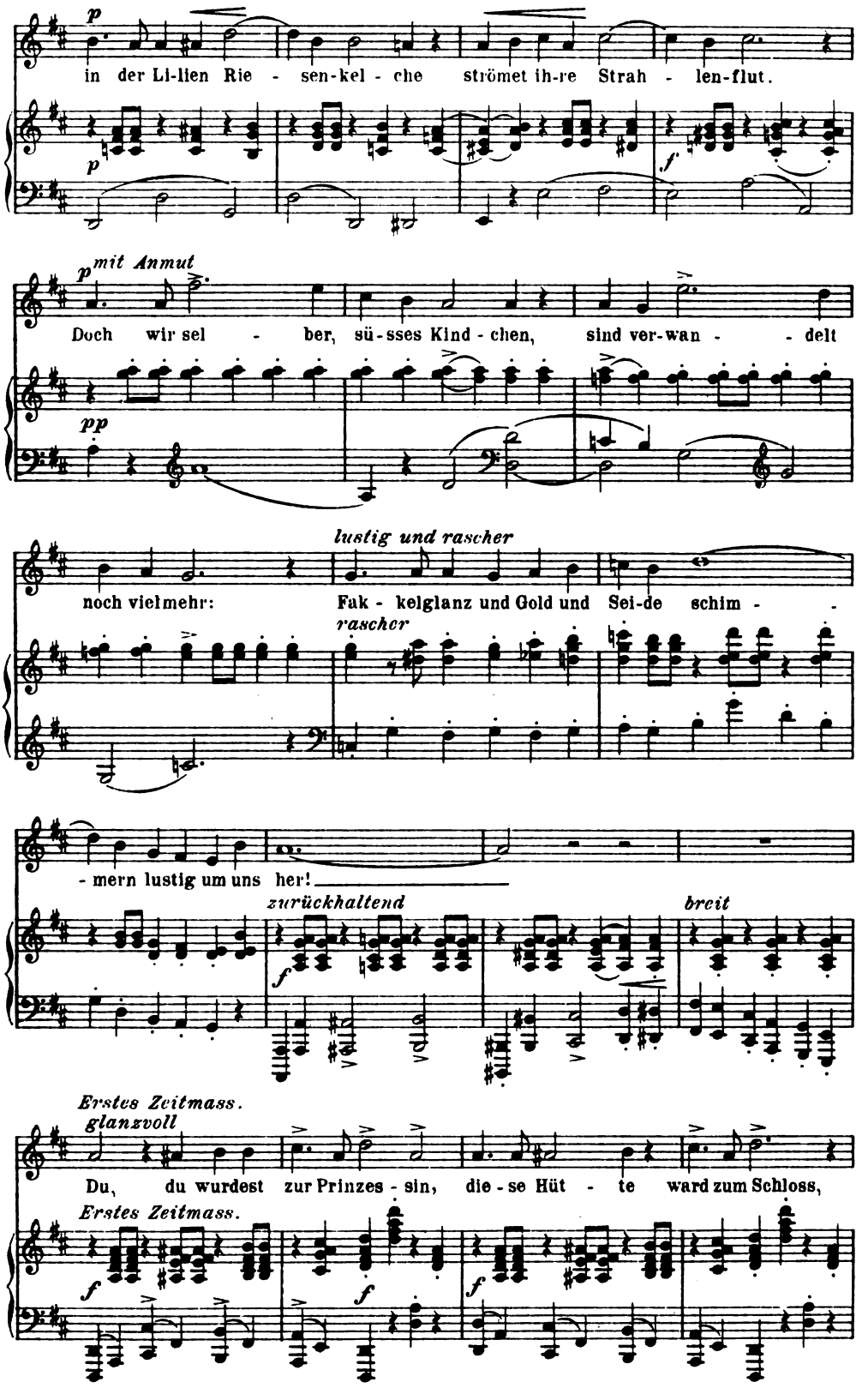
Digitized by Google



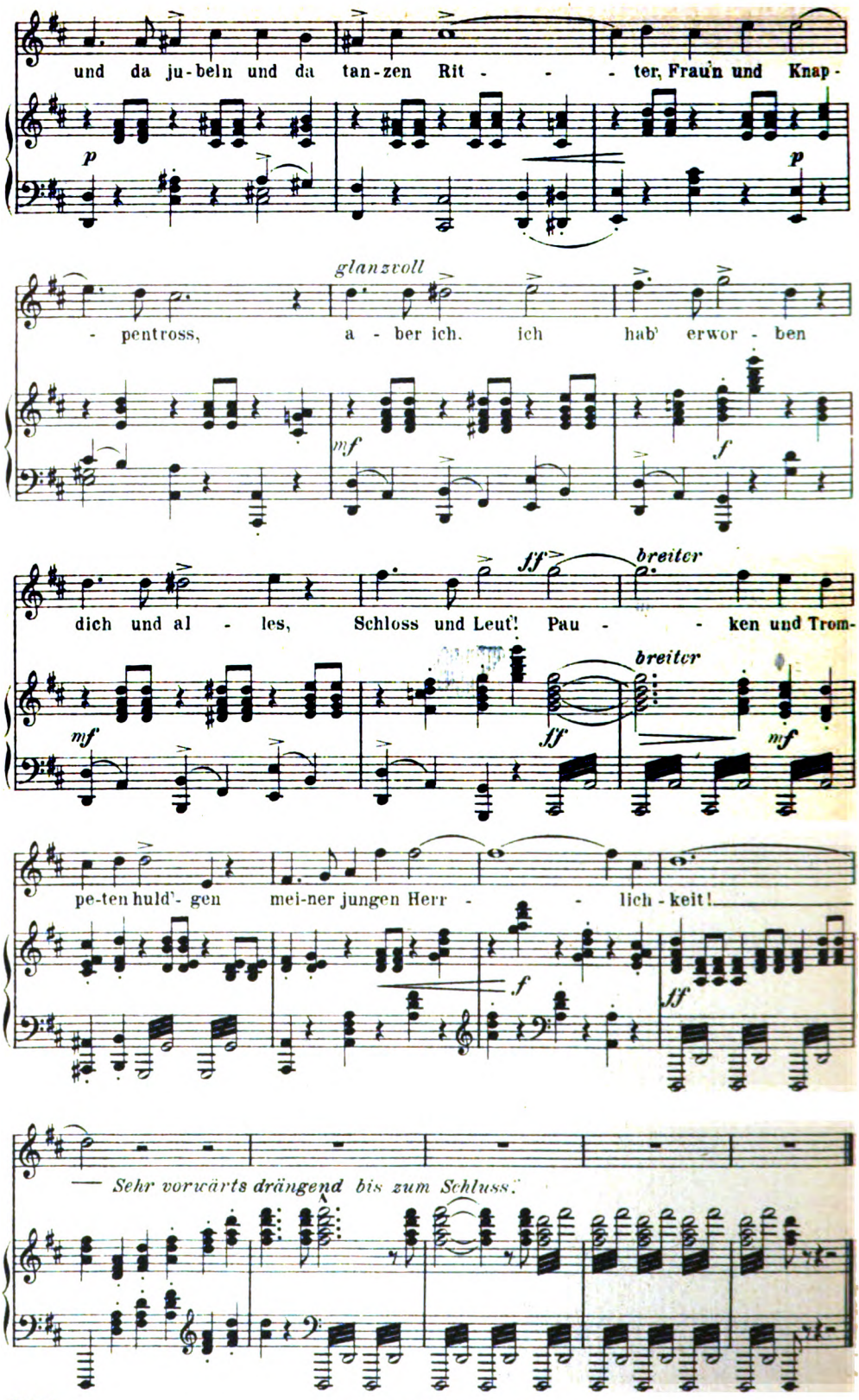
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



52546

Stichu. Druck v. Oskar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

Hugo Wolf.

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES MÄRZHEFT. HEFT 12.

Dem Andenken Hugo Wolfs.

Dieses Heft gehört dem Gedenken an Hugo Wolf, einen der stärksten Künstler, einen der reinsten Menschen, die in Tönen gesprochen haben, einen Beschenker, dessen Schätze eben erst allmählich erkannt und noch nach Jahrzehnten nicht in all ihrem Golde so ausgemünzt sein werden, daß jeder sein Teil davon hat. Dem Andenken Hugo Wolfs! Seit Jahr und Tag beweinten wir ihn schon. Lange erwartet und kaum befürchtet mehr, kam die letzte Kunde zu uns herüber. Was von Hugo Wolf sterben konnte, nun r u h t es.

Wie ganz anders schmetterte uns die Nachricht nieder, die am 20. September 1897 uns die plötzliche Umnachtung seines Geistes meldete! Von diesem Tage an war er aus der Reihe der lebenden Meister geschieden, und wir mußten hier von ihm sagen: „Es ist wieder einmal ein Genie vorübergegangen, das man von der vielköpfigen Herde der Talente nicht unterscheiden konnte, die Tonkunst hat wieder einmal einen heimlichen König verloren, bevor man merkte, daß es ein König war." Wie das gekommen, es ist zu bitter, als daß man an dieser Stelle all der Rezensenten-Erbärmlichkeit gedenken möchte, die um persönlichen Streites willen einen Hugo Wolf wie ehedem einen Anton Bruckner durch Totschweigen und Kleinmacherei niederzuhalten sich bemühte. Nicht einmal die Entschuldigung des Nicht-Verstehens könnte jenen Leuten ja helfen: Die Schönheit und künstlerische Vollendung vieler seiner Gesänge war keineswegs so verborgen oder so schwer zu erfassen, als daß sie nicht sofort hätten einleuchten können. Als sich seine Muse endlich allen Hindernissen zum Trotze durchzusetzen begann, da wurde der Künstler mitten in seiner Laufbahn vom Geschick dahingerafft, die Tage des Ruhms hat er wachen Geistes nicht mehr erlebt.

Was Hugo Wolf für unsere Kunst und insbesonders für das Lied bedeutet, ist im Kunstwart seit dreizehn Jahren mit Nachdruck betont worden. Wie kein anderer Musiker vor, neben und nach ihm ist er in die d i c h t e r i s c h e Schönheit Goethes, Mörikes und Kellers eingedrungen, verstand er dem Gedichte gleichsam die darin schlummernde Weise zu entlocken. Musikantennaturen wird das Beste an ihm stets

Digitized by Google

nur ein Buch mit sieben Siegeln bleiben, denn seine Lieder sind musikgewordene Sprache. Mit seinen Tönen haucht der Vers seinen Duft aus. Die Worte des Poeten sind ihm nicht blos Anreger der Stimmung, nicht blos Träger der melodischen Linie, sondern Poesie und Musik verschmelzen bei ihm zu einem unauflösbaren Gesamteindruck, ja die Musik verstärkt bei ihm nicht die rhetorischen, sondern die Vorstellungswerte des Gedichtes. Sein Bedeutendstes enthalten wohl seine Mörikelieder, vielleicht das Allerwertvollste, was uns seit dem Parsifal in Tönen beschеert worden ist. Sein Individuellstes das spanische und italienische Liederbuch mit ihrer intimen Kleinkunst. Dazwischen liegt die reife Schönheit der Goethelieder. Das letzte, was er auf lyrischem Gebiete schuf, waren die drei Sonette Michelangelos, worin er, wie sein Gegenfüßler Brahms in den „ernsten Gesängen", von dieser Welt feierlichen Abschied nahm. Man denkt unwillkürlich an den Komponisten selbst, wenn er in lapidarer Weise den Satz betont: „Genannt in Lob und Tadel bin ich heute, und daß ich da bin wissen alle Leute." Was ihn sonst vor den neueren Liedermeistern auszeichnet, ist die Weite seiner Begabung. Gesänge von unerhörter religiöser Inbrunst, Scherzlieder von neckischer Anmut, das Größtgeartete und das Filigranfeine, das Grüblerische und das frisch von Herzen Klingende, das Leidenschaftliche und Zarte, das Visionäre und Wirklichkeitsfeste, das Seelengemälde und die Naturstimmung, verzückte Mystik und ein köstlicher, bald feiner, bald kerniger Humor, alles finden wir in Meisterstücken bei ihm. Es ist zu hoffen, daß die gründliche Pflege Wolfs dem bloßen Stimmprotzentum und dem gedankenlosen Singsang ebenso ein Ende bereiten wird, wie das Musikdrama Wagners dem hohlen Opernprunk. In diesem Sinne wird ihn eine künftige Zeit vielleicht den „Wagner des Liedes" nennen. Wir wiederholen: Es wird jahrzehntelanger Arbeit bedürfen, ehe der reiche Besitz, den er uns hinterlassen hat, zum geistigen Eigentum des deutschen Volkes geworden ist. Dann aber wird seine Größe noch über das Gebiet der Tonkunst hinaus zu erkennen sein. Denn der Tonschöpfer war zugleich einer unsrer besten Erzieher zum Genuß echter Wortpoesie. Und einer der vornehmsten Verinnerlicher ästhetischen Lebens überhaupt.

Was er uns in seinen hauptsächlichsten Werken ist, davon mögen nun Aufsätze über diese sprechen. Die Kränze, die ihm der Kunstwart seit langen Jahren geflochten hat, legen wir heute zusammen auf seinen Sarg zu neuen. Mit Worten edeln Ernstes sind in Wien Wolfs Freunde von ihm geschieden. „In Armut, nur deiner Kunst lebend, bist du, fast unbekannt, von vielen verkannt, verspottet, geschmäht, wie so mancher Genius, durch dein kurzes Leben in ein langes, schauerliches Reich der Leiden und endlich in den allzu frühen Tod gegangen. Aber das strenge Schicksal hatte dir zum Stab gegeben einen festen, stolzen Sinn für den Alltag und deine herrliche Kunst für die Weihe- und Feierstunden deines Daseins. Du hast mit gelassener Würde, mit unbeugsamem Stolze, mit jenem heiligen Eifer, der nur deiner Kunst galt und niemals deiner Person, ein Bild des großen Künstlers aufgestellt, von dem ein stärkender Hauch auf uns alle übergeht. Du hast den schaffenden Genius, der sich nicht wie die kleinen Talente an die Zeit verliert, sondern ihr die Wege weist, in wundervoller Kraft und Eigenart unter uns verkörpert. Dafür

Digitized by Google

danken wir dir in dieser feierlichen Stunde. Und wir danken dir am tiefsten für die reichen edlen Gaben deiner Kunst. Was du, ein königlich Schenkender, uns gegeben, spät haben wir es erkannt, und vielen ist das Ohr noch taub und das Herz verschlossen für deine neue, tiefinnerliche Sprache, in der du Herz und Geist unserer Gegenwart zum Erklingen gebracht hast." Helfen wir, daß du Toter, du Lebender gehört wirst!

Hugo Wolfs Mörike-Lieder.*

Zahlreiche Anekdoten und Histörchen berichten davon, mit wie unglaublicher Raschheit Franz Schubert seine Lieder schuf. Es kommen ihm Verse zu Gesicht, regen ihn blitzschnell an und lösen in wenigen Augenblicken einen musikalischen Einfall aus, der sogleich zu Papier gebracht wird und gesungen die herrlichste Wirkung tut. Und zu solcher genialen Fruchtbarkeit entflammen ihn nicht bloß Meisterwerke der Dichtung; ebenso reagiert sein Geist auf das banalste, phrasenhafteste Gereim. Es ist eben nicht so sehr das Gedicht als Kunstwerk, sondern sein rein stofflicher Inhalt, was ihn ergreift, ja es kann ihm, wie in der „Bösen Farbe", sogar geschehen, daß der tonschöpferische Akt schon begonnen hat, ehe noch das ganze Gedicht zu Ende gelesen ist, und daß er z. B. den Beginn bei „Ich möchte ziehen in die Welt hinaus" aus bloßer Unkenntnis des folgenden im Ausdruck gänzlich verfehlt; denn so, wie ers hinschreibt, mag ein frisch fröhlicher Reitersmann seine Wanderlust sich vom Herzen singen, nicht aber der verzweifelte Müllerbursch, dem der Poet seine Worte mit ganz anderem Sinne in den Mund gelegt hat.

Im Vergleich mit solchem Verfahren scheint mir bemerkenswert, was ich über einen Liederabend berichtet fand, den seiner Zeit Hugo Wolf in Berlin gegeben hat. „Zunächst las er die Gedichte im schönsten steirischen Dialekt, aber so von innen heraus empfunden, daß nur einem ganz törichten Menschen die Sache hätte komisch erscheinen können. Nach dem Mörikeschen ‚In ein freundliches Städtchen tret' ich ein', wandte er sich an uns: ‚Ist das Gedicht nicht zum Heulen schön?' Und nun fing er an zu singen." Die ganze künstlerische Eigenart Wolfs läßt sich aus dieser einen Mitteilung erschließen. Vor und über dem Singen steht ihm die Erfassung des Dichterwortes; dessen Wert ist entscheidend für seine Wahl. Und man wird gestehen, daß ein Musiker, der so viel Poetensinn besitzt, um wirkliche Dichter als solche zu erkennen und den unter den Gedichten Mörikes gerade jenes eine vor allen „zum Heulen" bringen kann, jedenfalls eine außergewöhnliche Erscheinung ist.

Es gibt unter den fortschrittlichen Musikern bekanntlich eine starke Gruppe, die in Hugo Wolf den größten unserer neueren Tondichter und den Vollender des deutschen Liedes sieht. Sie hat darin meines Erachtens unbedingt Recht; nur die Gründe, die sie dafür ge-

* Der erste Aufsatz über Hugo Wolf, der im Kunstwart vor über dreizehn Jahren erschien (Kw. III, 11) hatte Josef Schalk zum Verfasser und war einer der ersten, die überhaupt auf Wolfs Bedeutung hinwiesen. Er ist in der Sammlung von Aufsätzen über den Verstorbenen wieder abgedruckt.

Digitized by Google

meiniglich vorgibt, kann ich nicht ohne weiteres anerkennen. Da heißt es z. B., seine Originalität bestehe darin, daß die Klavierbegleitung aus ihrer untergeordneten Stellung als Stütze der Melodie heraustrete und zur Interpretation, zum Kommentar des Gesungenen werde. Aber das wäre doch nur eine sinngemäße Uebertragung des Wagnerschen Prinzipes auf das Kunstlied, also nicht eben originell, und dann ist die symphonische Behandlung des Klaviers, die Durchführung eines Motivs, die Ergänzung des Gesungenen durch den Instrumentalpart auch im Liede keineswegs neu. Jeder Kenner wird von Schubert, Schumann, Franz, Brahms eine erkleckliche Anzahl von Liedern anführen können, die dem angeblich Wolfschen Prinzip entsprechen oder doch sehr nahe kommen. Und schließlich ist bei einem Gesangsstück der vokale Teil doch immer die Hauptsache, so daß ein Ueberwuchern des Instrumentalen, sobald es die Singstimme behindert, geradezu einen Fehler bedeuten würde. Anders nimmt sich schon die Verherrlichung Wolfs aus dem Grunde aus, daß er immer richtig deklamiere. Aber dann brauchte ja einer das Gedicht, das er komponieren will, sich nur von einem Meister des Vortrags rezitieren zu lassen und dessen Tonfall bei der Einsetzung der Singstimme in die natürlich vorher schon fertige „symphonische" Unterlage genau zu beachten, und ein Meisterlied wäre auf dem nicht ungewöhnlichen Wege der Kompagnie-Arbeit zustande gebracht. Kurzum: es scheint mir vor allem darauf anzukommen, daß mit den erörterten theoretischen, zum Teil bloß negativen Vorzügen sich eine positive praktische, musikal-schöpferische *Kraft* verbindet und daß diese Kraft nicht in selbstherrlicher Betätigung ihr Genügen findet, sondern sich ganz in den Dienst des Poeten stellt, um den Ausdruck seiner Kunst aus dem musikalischen Vermögen zu verstärken. Ein Komponist, der bei genialer Begabung in solchem Grade seine Musik der wohlverstandenen dichterischen Wirkung unterordnet, der durch keinerlei virtuose Vordringlichkeit die Aufmerksamkeit von ihr auf sie abzulenken sucht, sondern nur bezweckt, den Wert der Dichtung mit seinen Tönen ins hellste Licht zu rücken: ein solcher Komponist steht wirklich *einzig* da. Aus Wolfs Verhältnis zu seinen Texten erklärt sich denn auch, warum er nur *gute* Dichter in Musik setzt, nicht aber mittelmäßige und schlechte. Das Komponieren ist ihm eben nicht Selbstzweck, er will sich durch die Worte nicht allgemeinhin zu musikalischem Schaffen anregen lassen, sondern ihnen ganz im Besonderen zu tönendem Leben, zu tieferer Wirkung auf das Gefühl verhelfen. Immer bleibt dabei das Gedicht die Hauptsache und die Musik nur ein Mittel des Ausdrucks.

Geht man von diesem Gesichtspunkt aus, so kann einem schwerlich ein höherer Genuß auf dem Felde der Lyrik widerfahren, als gerade die Bekanntschaft mit den *Mörike-Liedern* Wolfs, die man unbedenklich dem Allerbedeutendsten an die Seite stellen muß, was nur je in dieser Kunstgattung geleistet worden ist. Und dies umsomehr, als Wolf in Bezug auf Erfindung eine in unseren Tagen geradezu erstaunliche Ursprünglichkeit bekundet und unbeschadet seiner wunderbaren Sachlichkeit die eigene starke Persönlichkeit doch nicht verleugnet. Sein Reichtum an Melodieen, die imstande sind, „das Ge-

Digitized by Google

fühl sicher zu bestimmen", ist eben so groß wie sein musikalischer Formsinn und seine Kunst, ihn in völliger Uebereinstimmung mit dem poetischen Vorwurf zu betätigen.

Wolf ist als echter Lyriker vor allem Liederkomponist. Er ist „Spezialist", wenn man das häßliche Wort denn einmal anwenden will, aber auf seinem Gebiet von einer Vielseitigkeit, die in Erstaunen setzt, weil er für die verschiedensten Empfindungen und Stimmungen den rechten Ausdruck mit gleicher Sicherheit zu treffen weiß. Ein Blick in den Mörikeband, der doch nur einen Bruchteil seines Schaffens umschließt, wird das offenbaren. Da findet man die ganze Reihe von dem flotten Kuplet „Auftrag" bis zum großartigen Balladenstil des „Feuerreiters", von dem burschikos übermütigen „Abschied" bis zu dem aus tiefster Verzweiflung aufschreienden Gesang „Wo find' ich Trost?". Es gehört zu Wolfs besonderen Vorzügen, daß er nicht, wie andere Lyriker der Gegenwart, hauptsächlich in erotischen Ergüssen schwelgt, sondern eben so oft andere Seiten des Empfindungslebens anschlägt. Da ist zunächst die Gruppe der religiösen Gesänge mit ihrer Krone, dem schon erwähnten „Wo find' ich Trost?"; da ist das innig-fromme „Gebet" mit dem entzückenden Synkopennachspiel; da ist das tief-mystische „Schlafende Jesuskind" und das von kindlicher Lieblichkeit umflossene Lied „Zum neuen Jahre", das wirklich klingt, als wenn es holde Englein auf silbernen Trompetchen und Schalmeien bliesen. Man könnte daran jene weltlich-ernsten Gesänge anschließen: „Der Genesende an die Hoffnung", namentlich im letzten Teil, ist ein Meisterwerk inbrünstigen Ausdrucks; das aus heiterem Spiel unter schmerzlichen Seufzern zu unheimlicher Gewalt sich steigernde „Denk' es o Seele"; die in anmutsvoller Melodie befriedigte, rondoartige „Verborgenheit"; das geheimnisvolle, harmonisch-seltsame mit dem wunderbaren Gedicht wetteifernde „Mitternacht" mit seinem zauberhaften Refrain „vom Tage". Damit ist gleich der Uebergang zu den Naturliedern geschaffen, zu dem hinreißenden Frühlingsgesange „Er ist's", zu der rüstig ausschreitenden „Fußreise" — man beachte im Klavierpart namentlich die delikaten Ueberleitungen in die Wiederholung des Hauptthemas vor der letzten Strophe — und zu dem in der genialen Umbildung seines Grundmotivs schon rein musikalisch imponierenden unvergleichlichen „Auf einer Wanderung".

Die dritte Gruppe, die mehr oder weniger erotische, schließt mit dem „Heimweh" an die Wanderlieder an. Ein Lied, wie es wenige gibt, das uns schon mit den ersten Takten völlig in den Bann der Stimmung nimmt und gar nicht mehr losläßt, dann in bunter Folge, immer eine Perle nach der andern, das elementare, überaus charakteristisch deklamierte „Lied vom Winde", das elegische „Ein Stündlein wohl vor Tag", aus einem einzigen Motiv, das in den hohen Lagen ganz überraschend Vogelgezwitscher nachahmen kann, meisterhaft aufgebaut, und die graziöse „Begegnung", die hispanisches Carmen-Kolorit durchscheinen läßt. Gibt es etwas anmutigeres, als das „Jägerlied" mit seinem so ganz natürlichen $^5/_4$ Takt? Gibt es etwas rührenderes als das schlichte „Verlassene Mägdlein" mit den interessanten harmonischen Rückungen seines instrumental streng beibehaltenen Themas? Oder etwas holdseligeres als den leichtgeschwun-

Digitized by Google

genen „Gärtner"? Welche schmerzliche Resignation in „Agnes"! Welche tragischkomisch-entzückende Perspektive bei dem „Zitronenfalter im April"! Und schließlich „An eine Aeolsharfe", eine der glücklichsten Eingebungen Wolfs mit seiner süßen, aus dem Tonfall der Rede wie von selbst herausblühenden Kantilene des Mittelsatzes (schade nur, daß die Führung der Singstimme in der zweiten Hälfte mit der mächtigen Steigerung des Klavierparts nicht mehr ganz gleichen Schritt hält), sowie das in seiner freien Form, mit den ausdrucksvollen instrumentalen Zwischenstufen höchst merkwürdige „Erste Liebeslied eines Mädchens".

Die schalkhafte „Nimmersatte Liebe" leitet zu jener Gruppe hinüber, wo Wolf seinem warmen, echten, kernigen Humore die Zügel schießen läßt. Die famose „Storchenbotschaft", den auf den Ländlerton fein abgestimmten „Rat einer Alten", das behaglich-protzige „Selbstgeständnis" u. a. m. Mit dem drastisch-komischen „Tambour", einem Kabinetstück seiner Art, sind wir schon halb auf dem Gebiete der Ballade angelangt, wo das köstliche „Elfenlied", der prachtvoll entwickelte, leidenschaftliche „Jäger", ein Konzertlied ersten Ranges, der dämonisch packende, atemversetzende, grausige „Feuerreiter" und der visionäre, sich zu königlicher Majestät erhebende „Gesang Weylas" hervorragen, von welch' letzterem wieder zu den religiösen Gesängen zurück, nur noch ein Schritt ist.

Ich habe nur jene Lieder aus dem stattlichen Bande namhaft gemacht, die in mir den größten Eindruck zurückließen, so daß ich sie als ein unverlierbares geistiges Besitztum am meisten schätze. Andere mögen aus dem reichen Hort noch andere Edelsteine wählen, doch könnten wir einstweilen gar sehr zufrieden sein, wenn wenigstens jene zur Zeit schon in weiten Kreisen deutscher Musiker bekannt und geliebt wären, wie sie es verdienen. In jüngster Zeit freilich wird der „Gärtner", „Weylas Gesang" und die „Verborgenheit" häufig in Konzerten gehört, aber warum immer nur diese? Die Welt wird staunen, bis sich ihr die sämtlichen Schätze dieses Meisters erschließen, dem, bis er in der Nacht des Wahnsinns versank, nur wenige Sonnenstrahlen des Glücks gelächelt haben. R. Batka.

Hugo Wolfs Goethe-Lieder.

Es ist merkwürdig, daß in dem Schaffen unserer großen Liedmeister, wenn wir von Franz Schubert absehen, die Lyrik Goethes nur eine Episodenrolle spielt. Erst Hugo Wolf hat es wieder unternommen, sich mit unserem größten Dichter auseinanderzusetzen und der Ertrag dieser Beschäftigung liegt in einem einundfünfzig Lieder umfassenden Sammelbande vor.

Man weiß, mit welch schrankenloser Hingebung sich Wolf in den Geist des Dichters versenkt, der ihn einmal ergriffen hat, und so zeigen diese Kompositionen des großen Objektiven unter den Meistern wieder eine ganz andere Physiognomie als jene des Mörikebandes. Mörikes sonnige Lieder hatten das musikalische Genie Wolfs zum Blühen gebracht; unter Goetheschem Einfluß schoß es wie nach einem warmen Regen gleichsam ins Laub. Aus dem wuchernden Blatt-

Digitized by Google

und Astwerk lugen freilich auch ein paar entzückende Melodieensterne hervor, z. B. „Blumengruß", „Gleich und gleich", „Anakreons Grab" und „Frühling übers Jahr", aber bemerkenswert bleibt, daß Wolf, wenn er seinen Goethe las, just an den sinnfälligsten Gedichten vorüberging, um die sublime Alterslyrik des „Westöstlichen Divans" (Buch Suleika) nachzusingen, der versonnenen Keckheit des Schenkenbuches, den lehrhaften oder betrachtenden Gedichten (zweites „Cophtisches Lied", „Phänomen", „Beherzigung") Töne zu verleihen und das Pathologische in den Gesängen aus „Wilhelm Meister" („Harfenspieler", „Mignon") bloßzulegen. Die lyrische Empfindung ist meist überzart und macht die mit ihr getränkten Lieder zu einer Kost für musikalische Feinschmecker. Aus den meisten spricht eine ernste, überlegene Gehaltenheit der Seele, doch gibt sich der Humor oft derber, knochiger möchte man sagen, als in der Mörike-Sammlung („Erschaffen und Beleben"). Der Formenreichtum ist größer, von den einfachen, strophischen Melodieenzügen, die z. B. das erste „Cophtische Lied" und „Der Rattenfänger" aufweisen und die sich nur durch eine wundervolle Harmonik, sowie charakteristische Rhythmen der Begleitung aus der Sphäre des Kuplets herausheben — bis zu den freien Alfreskolinien der Oden („Prometheus", „Ganymed", „Grenzen der Menschheit"), worin Wolf mit Schubert um die angemessene Kraft des Ausdrucks ringt. „Prometheus" ist aus einer großartigen Anschauung beinahe dramatisch konzipiert: als titanenhaft trotzige Anrede, die der Vertreter der Menschenwürde zum dräuenden Himmel emporrichtet. Wie da der beleidigte Zeus mit weithin grollenden Donnerschlägen dem Gegner immer zornig ins Wort fällt und dieser darnach unter seinen ohnmächtigen Blitzen unerschrocken immer stolzer, zuversichtlicher, hoch erhobenen Hauptes fortfährt: das ist von überzeugender, fast handgreiflicher Bildlichkeit, eben so herrlich gedacht wie ausgeführt. Wie echt volkstümliche Melodieen Wolf zu Gebote stehen, zeigt dawider das Gelegenheitsstück „Epiphanias"; eine eigentümliche Mischung von Rokoko- und Tristanstimmung bietet „Die Bekehrte". Am wenigsten können wir uns für Wolfs Balladen begeistern: der epische Stil liegt ihm eben ferner, und die Menge geistreicher Einzelheiten schließt sich zu keinem rechten Ganzen zusammen. Die Lieder jedoch müssen intelligente Sänger und Musikfreunde, wenn sie sich erst mit Wolfs „Mörike" vertraut gemacht haben, aber wohl gemerkt: erst nachher — zu bewältigen suchen. Viele davon gehören zu den bedeutendsten Wolfs, und das heißt so viel wie: zum Bedeutendsten der deutschen Tonlyrik überhaupt. B.

Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch.

Wolfs „Spanisches Liederbuch" enthält einen bunten Strauß von Liedern, die sich bei aller Verschiedenheit doch zu einheitlichem Aroma verschmelzen. Sie glühen in südlicher Leidenschaftlichkeit, und die erregteren Lebenspulse schlagen in prickelnden Rhythmen. Obwohl in diesem Liederbuche, das Heyse und Geibel übersetzten, vielerlei Dichter prangen, außer den Ungenannten z. B. Lope de Vega, Cervantes, Gil Vicente, Louis de Camoens, hat Wolf den Geist, der ihnen

Digitized by Google

allen gemeinsam ist, zu köstlicher Einheit gebannt. An was die früheren Komponisten dieser Lieder, ein Schumann, Brahms, Jensen, nicht so entschieden dachten: das kulturhistorische Element ist hier ausgiebig zur Stilisierung benützt worden. Und zwar ist es vor allem die katholische Glut religiöser Empfindung, die Wolf zu den geistlichen Liedern hingerissen hat. Hier scheint sich Wolfs dem Göttlichen hingegebenes Gemüt am reichsten und unmittelbarsten auszusprechen.

Die Musik beweist die Innigkeit und Heftigkeit seiner seelischen Erschütterungen. Die zwei ersten geistlichen Lieder Wolfs „Nun bin ich dein" und „Die du Gott gebarst" entnehmen die Mittel des Ausdrucks namentlich einer grandiosen Harmonie: so schmerzlich hat vor Beethoven nur Bach im „Crucifixus" moduliert. Ein Kontrapunkt des Rhythmus ($^2/_2$ gegen $^6/_4$) steigert das zweite Lied zu belebteren Geberden. Vom Geist der Askese sind erfüllt die beiden schwermütigen „Mühvoll komm ich" und „Ach! wie lang die Seele schlummert". Den höchsten Grad religiöser Inbrunst erreicht Wolf in den Schlußgesängen „Herr, was trägt der Boden hier" und „Wunden trägst du, mein Geliebter"; was die Musik an Ausdruck hergeben kann, scheint hier erreicht. In der Malerei war es Murillo, der die Geheimnisse der Mystik enthüllte; vor seinen Darstellungen der unbefleckten Empfängnis steht man betroffen über den unglaublichen Ausdruck von innerer Sammlung, von Begeisterung. Und merkwürdig: wie gerade Murillo zugleich die lebenswahrsten Kinder gemalt hat, so fand Wolf den einfachen Ton auch für die schlichteste Aeußerung religiösen und weltlichen Empfindens. Die frommen Terzen der mittleren geistlichen Gesänge (des dritten bis sechsten) machen den Eindruck kindlicher Unmittelbarkeit. In allen diesen Liedern fesselt die Melodie durch feingeschwungene Zeichnung. Man denke einmal nach, wie die Worte „Unverloren bin ich doch, willst du mich retten", am Schluß des zweiten Liedes, zu setzen wären, und schlage dann Wolf auf, ob die Schritte seiner Melodie nicht die einfachsten und ergreifendsten sind? Es ist nötig, hier auf etwas aufmerksam zu machen, was weder als künstlerische Schwierigkeiten, noch als künstlerisches Ergebnis genügend beachtet zu werden pflegt: die Verwebung der Singstimme in den Klavierpart und umgekehrt. Beides geht seinen eigenen Gang; und wer beides überschaut, findet doch gemeinsame Logik darin. Ich wünschte nur, daß von berufener Seite die Stimmlage jedes Liedes festgestellt werde; es ist doch kaum denkbar, daß sich Wolf je im unklaren war, ob er die Singstimme als Tenor oder Sopran in die Harmonieen des Klaviers einflocht.

Für die weltlichen Spanischen Lieder wird sich natürlich ein größerer Kreis begeistern. Viele von ihnen sind so leidenschaftlich, so rassig, wie in ihrer Art etwa Chopins Polonaisen und Mazurken. Es scheint, der Tondichter habe hier, angeregt durch die spanische Romanze — „Ach, im Maien war's, im Maien" wird ausdrücklich dieser Gattung zugewiesen! — meisterhaft jene Mitte getroffen zwischen ausgemachtem Volkston und dramatischem Fragment, welch letzterem er sich sonst gerne nähert.

Man nehme nur das erste Heft in die Hand; ist ihnen nicht

Digitized by Google

das Vorgesungenwerden wesentlich? sind sie nicht so melodieengetränkt, so rhythmisch leichtbeschwingt, wie sich's ein Sängerherz nur wünschen mag? die Melodie zu jeder Strophe gleich oder ähnlich, womöglich mit einem Refrain, der Rhythmus von der Einfachheit des Tanzes oder Marsches, das Klavier fast guitarrenartig gedacht, als begleite sich der Sänger selbst vor einer Zuhörerschaft. Für den öffentlichen Vortrag können die Aussichten fürs Gelingen nicht günstiger sein. Die offene und unleugbare Melodie im guten alten Sinn, deren sich Wolf hier bedient, ist die lebendige Widerlegung der Meinung, als habe er in anderem Stil aus „melodischer Impotenz" komponiert.

Gleich das erste Lied: „Klinge, klinge, mein Pandero" gehört zu der lyrischen Gattung; man muß aber beobachten, wie gefühlsgesättigt es ist. „Seltsam ist Juanas Weise", „Wenn du zu den Blumen gehst" sind Perlen; „Wer sein holdes Lieb verloren" ist durch große Einfachheit der Melodie und Begleitung ausgezeichnet und bringt doch eine unerhörte Stimmungsgewalt. Hat Wolf die Entwicklung des Liszstischen Liedes vom Komplizierten zum Einfachen gekannt? Uebrigens ist solche Einfachheit natürlich nur scheinbar. Im letzterwähnten Liede wird z. B. der dreiteilige Rhythmus des ersten Verses durch die refrainartige Begleitungsfigur in einen vierteiligen verwandelt. „Treibe nur mit Liebe Spott", „Auf dem grünen Balkon", „In den Schatten meiner Locken" hat eine Eleganz der Melodieführung, eine Anmut der Begleitung, die nur im Spanischen Liederbuch so herausgebildet vorkommt. Auch das „Bedeckt mich mit Blumen" ist noch liedartig; es verwebt über Duftwellen prachtvoller Akkordfolgen ein schwärmerisch atmendes Motiv mit der schönen Gesangsmelodie. Als Meisterstücke einer ausgeprägt rhythmischen Gattung dürfen wir nicht übergehen: „Ach, im Maien", „Trau nicht der Liebe", „Mögen alle bösen Zungen". Während ersteres in seiner streng achttaktigen Gliederung der Melodie (nur am Schluß ist eine Verkürzung) das Muster einer einfachsten dreiteiligen und doch ausdrucksfähigen Liedform darstellt, gewinnen die letzteren dadurch formales Interesse, daß jede Strophe ihr gleiches Begleitmotiv, aber eine andere Gesangsmelodie hat, welch letztere jedesmal zwanglos in den Refrain hinausführt. Kabinetstücke sind: „Preziosas Sprüchlein", „Sie blasen zum Abmarsch", „Und schläfst du, mein Mädchen". Durch eine Schubertsche Liedtechnik, die so recht dem Klavier angepaßt ist, sind bemerkenswert: „Weint nicht, ihr Aeuglein", „Wer tat deinem Füßlein weh". Auch sonst liebt Wolf, zwischen unterer Klavierstimme und der Melodie die harmonische Führung einzuschalten, ein feines Ausdrucksmittel für intime Stimmungen.

Glücklicherweise sind nicht alle 34 weltlichen Lieder dem Stoffgebiet der Erotik entnommen. „Dereinst, dereinst, Gedanke mein" und „Komm, o Tod" könnten als tiefernste Erzeugnisse den geistlichen angegliedert werden. Sie nähern sich der dramatischen Behandlungsweise; Wolf selbst hat den Unterschied sinnig betont, indem er das dritte der geistlichen Lieder überschrieb: „Der heilige Joseph singt:" Als Beispiele leidenschaftlicher Dramatik, in denen besonders die chromatischen Mittel meisterhaft angewendet sind, erwähnen wir noch:

Digitized by Google

„Sagt ihm, daß er zu mir komme", „Bitt' ihn, o Mutter", „Liebe mir im Busen zündet", „Schmerzliche Wonnen" und das großartige „Geh', Geliebter, geh' jetzt"; in „Wehe der, die mich verstrickte" ist die Eifersucht nicht ohne komische Würze geschildert. Eine Sonderstellung haben die beiden Lieder: „Alle gingen, Herz, zur Ruh'" und „Tief im Herzen trag ich Pein" durch die abgedämpfte Farbengebung, die verhaltene Glut und durch die eigentümlich orchestrale Phantasie der Klavierbegleitung.

Wolf hat jedem seiner Liederzyklen eine Anzahl übermütiger Improvisationen dreingegeben. Als solche fassen wir hier auf: „Herz, verzage nicht geschwind", „Eide, so die Liebe schwur", „Sagt, seid ihr es, feiner Herr", „Deine Mutter, süßes Kind", „Da nur Leid und Leidenschaft". Diese Lieder, Zeugen ausgelassen humoristischer, ja sarkastischer Stimmungen, sind im Spanischen Liederbuch als lustige Erholungen von durchbohrendem Ernst, auch als Gegenstücke zu den leidenschaftlichen und zärtlichen Schöpfungen ganz am Platz. Unbedeutend ist keins von ihnen; wessen Genius reine Goldadern entdeckt hat, dem kommt es nicht vor, daß er nach gelbem Kupfer schürfen muß und es zu Talmi verarbeitet! Karl Grunsky.

Hugo Wolfs Michelangelo-Lieder.

Hugo Wolfs Michelangelo-Lieder, diese drei Sonette Michelangelos, für eine Baßstimme und Klavier noch 1897 knapp vor der geistigen Umnachtung Hugo Wolfs vollendet, zeigen den Meister auf der Höhe seines Schaffens. Er hat in musikalischer Hinsicht wohl Reicheres und Tieferes geschrieben als sie, aber meines Erachtens nichts, was an Reife und Größe der geistigen Auffassung an seine Michelangelo-Lieder, wenigstens an die beiden ersten heranreichte. Man möchte geradezu sagen, daß ihr Urheber damit seine Rechnung mit der Welt geschlossen haben müsse. Will man die Gemütsstimmung sich vorstellen, woraus diese „ernsten Gesänge" fließen, so denke man an den Michelangelo, wie er etwa im letzten Stücke der Gobineauschen „Renaissance" erscheint. Aus diesem Munde gewinnt z. B. die milde Resignation, die stille Ergebung in das Naturgesetz, die verklärte, wehmutsvolle Rückschau in dem Liede „Alles endet, was entstehet" erst die rechte Bedeutung. Wir teilen dieses Lied in der Notenbeilage mit, und so sei zunächst ganz allgemein auf die einem „Greisengesang" entsprechende Müdigkeit des Ausdrucks, auf die meisterhafte Behandlung der Singstimme, die mit scharfer Deklamation und breiter Gesangsmelodie jede Wendung des Gedichtes wiedergibt, aufmerksam gemacht. Der ganze Bau wächst merkwürdig organisch aus einem einfachen Grundmotiv heraus, das sich aus stockenden Ansätzen im Basse durchringt, dann mit vergrößerten Notenwerten die ersten vier Takte des Gesanges begleitet, um hierauf, zur Viertelbewegung verkürzt, in doppelter Rhythmisierung sich mit sich selbst zu umschlingen. Bei „Wie ein Duft im Windeshauch" nimmt es unter schwebenden Synkopen eine neue rhythmische Nuance an und erblüht bei „Menschen waren wir ja auch u. s. w." zu einer unsagbar ergreifenden Melodie. Hier ist die Spitze des Ausdrucks. Die darauf folgende rückläufige Entwickelung, Umkehrung und Verflüchtigung oder Wiederkehr der früheren Gestalt

Digitized by Google

leuchtet aus dem Notenbilde ohne weiteres ein. Daß der trübe Gedankengang des Gedichtes persönliche Stimmungen beim Komponisten auslöste, bezeugen seine Briefe an Kaufmann, z. B. einer vom Hohentwiel, der in dem Satze gipfelt: „Wozu alles Schaffen, Ringen, Streben, da doch alles der Vernichtung geweiht ist.“ Für den Konzertsaal halte ich das wundervolle Lied für zu intim, würde ihm also für gewisse Stunden der Einkehr und Sammlung seinen Platz ins Haus, als Monolog am Klaviere zuweisen, bis wir ein durch Wüllner und dessen zu erwartende Nachfolger für dergleichen erzogenes „Publikum“ haben. Kaum minder bedeutend als dieses ist das Lied „Wohl denk ich oft an mein vergangnes Leben“, dessen psychologische Entwickelung die Wolfsche Musik aus dem grüblerischen Unisono der Bässe durch elegische, schmerzliche und sehnsüchtige Empfindungen zu gemessener Fassung und männlichem Selbstbewußtsein in den stolzen auf der Dominante verrauschenden Fanfaren in bewunderungswürdiger Weise versinnlicht. Man achte nur, wie er die Sätze „kein Mensch hat damals Acht auf mich gegeben“ oder „genannt in Lob und Tadel bin ich heute“ betont! Nicht ganz auf gleicher Höhe, aber doch des gemeinsamen Zuges der Seelengröße keineswegs entbehrend, ist das dritte Lied „Fühlt meine Seele das ersehnte Licht“, das in mancher Beziehung, technisch und thematisch, dem Italienischen Liederbuch („Was für ein Lied soll dir gesungen werden“) sich nähert. Das liegt schon in dem Gedichte selbst begründet. Es sind überhaupt keine lyrischen Urlaute, die in diesen Gesängen angeschlagen werden konnten, aber Ewigkeitsgedanken und eine einartige weltfremde Stimmung, eine überlegene Ruhe der Betrachtsamkeit sprechen daraus und verschaffen diesem Liederhefte in der deutschen Tonlyrik eine hohe einsame Stellung. E. K.

Hugo Wolf als Opernkomponist.

Hugo Wolf war gleich seinem Schicksalsgenossen Schumann in den letzten Jahren von der Sehnsucht nach einem Opernerfolge verzehrt. 1894 schrieb er seinen „Corregidor“, der Komposition einer zweiten Oper, „Manuel Venegas“ setzte der Ausbruch des Wahnsinns ein Ende. Eine prinzipielle Bedeutung in der Geschichte der nachwagnerschen Oper kommt beiden Werken wohl nicht zu, der „Corregidor“ hat sich außer in Prag, wo er seit fünf Jahren im Spielplan erscheint, nicht behauptet. Aber doch bildet er eine der kostbarsten Bereicherungen der Opernliteratur. Auf dem Gebiete der Liederform hat Wolf als Bahnbrecher und Neuerer gewirkt; in seiner Oper hat er bloß den Stil der „Meistersinger“ aus dem geliebten Altdeutsch ins Hispanische übersetzt. Wenn Wagner dort alte Formen, z. B. die Fuge als Mittel der dramatischen Charakteristik neu belebte, so weiß Wolf analog für die erste Szene die Form der Passacaglia (das Motiv der Eifersucht wird als basso ostinato festgehalten) und für das Quartett trunkener Gesellen die Form des eng geführten Kanons geistvoll und wirksam zu verwenden. Ob die aus der Technik der Guitarre entsprungenen, feurigen oder leichtschwebenden Balero- und Fandango-Weisen und Rhythmen durch den komplizierten polyphonen Satz nicht allzusehr beschwert werden, das mag Jeder mit seinem

Digitized by Google

Empfinden beantworten. Wolf baut seine Musik aus einer Anzahl von Motiven so planvoll und organisch wie einen Symphoniesatz auf. Hierin folgt er seinem Vorbilde Richard Wagner. Aber die Motive selbst sind ganz sein Eigentum: einprägsam, bildsam, originell, das quillt so reich, in unversieglichem Fluß, daß der Hörer fürs erste wohl betäubt und verwirrt wird. Aber schließlich gings einem bei den „Meistersingern" auch kaum anders.

Ein prächtiges Vorspiel geht der schon vorhin erwähnten, formell interessanten Eröffnungsszene zwischen Lukas und seinem Nachbarn voraus. Frasquita führt sich mit dem lieblichen Gesange „Kommt ein Knabe her des Weges" ein. Die stürmische Umarmung der beiden Gatten begleitet die leidenschaftliche Melodik des Liebesmotivs. Unter drolligen Rhythmen und niesend, erscheint der Diener Repela. Frasquitas Fandango und das unvergleichliche Lied „In den Schatten meiner Locken" (aus Wolfs „Spanischem Liederbuche" herübergenommen) bedarf keines besonderen Hinweises. Auch der trefflich gesteigerte Dialog zwischen der Müllerin und dem Corregidor dürfte jedermann ohne besonderes Kopfzerbrechen eingehen. Bei der Stelle „Unseres Weinstocks erste Gaben" blüht im Orchester über dem Ostinato der ersten Szene ein Motiv von berauschendem Duft auf, das eine merkwürdige Verwandtschaft mit Humperdinck (Hänsel und Grethel beim Erdbeerpflücken) erkennen läßt. Das marschmäßige instrumentale Finale bei der Ankunft des Bischofs soll das Gepräge katholischer Kirchenlieder tragen; jedenfalls ist es ein köstlicher thematischer Einfall. — Im zweiten Akt hat das zartmelodische Duett „In solchen Abendfeierstunden" alle Aussicht, populär zu werden. Es folgt die große Szene der Frasquita, ein wahres Kleinod unserer Opernmusik. Ein drastisches Zitat aus Wagners Feuerzauber leitet sie ein, aber man achte mehr auf den tiefgemütvollen Ausdruck des Gesanges „Brodeltopf du alter"! Und vollends die wundersame Stelle „Pocht die Bettlerin Hoffnung" u. s. f. mit der weichen Hornquintenbegleitung muß jeden nur einigermaßen Musikalischen in wahre Wonne versetzen. Ueberzeugend trifft Wolf auch den Ton der spanischen Romanze „Auf Zamora geht der Feldzug". Und nun beim Eintritt Don Eugenios geht's in unaufhaltsamer Steigerung weiter bis zum Terzett (Frasquita, Corregidor, Repela), über dessen künstliches Geflecht noch eine schöne Geigenmelodie ihr glänzendes Schirmdach wölbt. Des Corregidors humorvolles Abgangslied „Weil die Weiber Weiber sind" hat Wolf gleichfalls seinem „Spanischen Liederbuche" entnommen. Nach einem reizenden Orchester-Zwischenspiel (während der Verwandlung) setzt eine schwunghafte Verarbeitung des Alkadenmotivs ein und eröffnet die flotte Trinkszene im Rathaus. Es folgt Pedros melodiöses Kuplet „Ich und mein holdsel'ges Weibchen", das navarresische Zechlied, der famose Kanon, das stimmungsvolle Notturno beim Eintritt der Magd, Pedros verliebter Sang „Wenn dich einer küssen will" und der frische Schlußchor. Das Vorspiel zum dritten Akt schildert die Flucht Frasquitas und Repelas mit charakteristischer Tonmalerei; es leitet über zum Gipfelpunkte des Werkes, zu der Hauptszene des Tio Lukas, wo Wolf die wuchtigsten dramatischen Akzente findet. Ein bewegtes Quintett gibt diesem Akt einen guten Abschluß. — Auch der letzte ist reich an erlesenen Schönheiten;

Digitized by Google

das herrliche Vorspiel, das stimmungsvolle Nachtwächterlied, das parodistische Ständchen Repelas, der würdige Gesang der Corregidora mit den zauberhaften Imitationen in der Trompete und das straffe, für die nach ruhigem Erguß verlangende, entzückende Melodie etwas atemlose Schlußensemble. Aber im Verhältnis zum Ganzen ergibt sich keine Steigerung mehr. Und das führt zuletzt auch zur Erkenntnis dessen, was dem so bedeutenden Werke gebricht.

Wolf ist von Haus aus Lyriker, kein Dramatiker, und wenn seine Lyrik immer subjektiver und monologischer wurde: so bedenke man doch, daß die eigentliche Dramatik just eben an dem Punkte beginnt, wo es gilt, aus der Sphäre einer gedanklichen, nur in der Phantasie vorhandenen Wirklichkeit in das Gebiet der lebendigen, realen Szene überzugehen. Es ist nun sehr lehrreich, zu beobachten, daß sich Wolf von manchen Szenen und Personen seiner Oper als Komponist eine ganz andere Vorstellung gemacht haben muß, als sie sich aus dem Textbuche selbst ergibt. Der pompöse C-dur-Orchestersatz, der die Trinkszene einleitet und begleitet, müßte, zu einem üppigen Prunkgelage gespielt, von herrlichster Wirkung sein, aber für die beiden vertrunkenen Kerle, die der aufgehende Vorhang enthüllt, ist er entschieden zu vornehm und festlich. Und noch ein Anderes kommt in Betracht: die Technik des modernen Musikdramas verlangt vom Komponisten ein viel größeres Maß dramatischer Begabung als die alte Nummernoper. Die symphonische Entwickelung der Musik muß der psychischen Spannung oder äußeren Bewegung, die auf der Bühne herrscht, vollkommen, in jedem Momente entsprechen. Es genügt nicht, den Text sprachgemäß und logisch zu betonen, er muß jedesmal aus dem wechselnden Affekt der Szene herauskomponiert werden. Hierin liegt das Geheimnis der Wirkung Richard Wagners, und das läßt Wolf oft genug vermissen. Diese Inkongruenz zwischen Musik und Szene beeinträchtigt namentlich den Eindruck des vierten Aktes, wo statt der bröckligen Hin- und Widerreden ein frisches Plapperensemble im Stil eines Mozartschen Finale dem lustigen Durcheinander auf der Bühne besser entsprochen hätte. In diesem Akt scheint Wolf überhaupt die Szene immer mehr aus dem Auge verloren zu haben. Wie verträumt, fast unbekümmert um die Vorgänge spinnt er da den Faden seiner Musik weiter, was zuweilen völligen Stillstand der Handlung, dramatisch tote Momente zur Folge hat. Der Musiker ist freilich gar leicht geneigt, das „szenische Geschick" als etwas Aeußerliches zu verachten. Aber es ist eine Kunst für sich, die ihre eigenen, feinen Gesetze hat, und die bis zu einem gewissen Grade auch erlernt werden kann. Wolf selbst war sich dessen bewußt, daß er den Boden des Theaters nicht als geborener Beherrscher betrete. Nach der Mannheimer Aufführung arbeitete er, der auf lyrischem Gebiet mit genialer Sicherheit intuitiv sogleich das Rechte zu treffen pflegte, den vierten Akt um, und vielleicht hätte er auf dem Wege der Erfahrung den sogenannten Theaterblick sich erworben, wenn ich auch die Hoffnungen nicht teile, die seine Freunde auf den „Manuel Venegas" setzen. Nach dem soeben veröffentlichten Klavierauszug des Torso (K. F. Heckel in Mannheim) zu schließen, wäre die zweite Oper auch kein eigentlicher „Bühnenerfolg" geworden. Dazu ist der Text zu redselig, zu undramatisch. Gewiß hält Wolf seine Musik diesmal in einfacheren, größeren Linien. Der einleitende Frühlingschor ist sehr

Digitized by Google

schön und die Auftrittsarie des Helden reich an Stimmung und mit festen Strichen entworfen. Aber in Bezug auf Originalität der Erfindung möchte ich eher einen Rückschritt wahrnehmen, und dem Dialoge fehlt die Plastik der Gegensätze, die Fähigkeit, jede Person subjektiv zu charakterisieren noch ebenso wie dem des „Corregidor".

Unserer Bewunderung für Hugo Wolf tun solche Beobachtungen natürlich keinen Eintrag. Wahre Begeisterung schließt ja Kritik, die im Grunde nur im richtigen Unterscheiden besteht, keineswegs aus. Und wir werden uns über gewisse Schwächen des Genies leichter hinwegsetzen, wenn wir sie als die notwendige Kehrseite bestimmter Vorzüge begreifen. Werke wie „der Corregidor" bezeugen, auf welcher stolzen Höhe sich wenn nicht die Oper als Gattung so doch die deutsche Musik auch nach Wagner noch immer bewegt. Mögen unsere Kunstanstalten ihr gegenüber ihre Pflicht erfüllen. St.

Lose Blätter.

Bilder und Gestalten von Ferdinand Avenarius.

Vorbemerkung. Diese erzählenden Gedichte sind der eben bei Georg D. W. Callwey in München erschienenen zweiten Auflage der Gedichtsammlung „Stimmen und Bilder" von F. Avenarius entnommen, nur das Gedicht „Großmutter" stammt aus der älteren Sammlung „Wandern und Werden" (Leipzig, E. Diederichs).

*

Die sterben beide an einem Tag.

War heut doch ein zuwidrer Tag —
Ob er was Gutes noch bringen mag?

Geh ich zum Goldenen Elefanten,
Möglich, ich treff dort einen Bekannten,
Zum Tagesschluß noch Galle und Nieren
Mal zu entlasten durch Politisieren.
Schreit ich denn ab von der Eingangshalle
Spähend die räuchrigen Kneipstuben alle,
Aber vor ihren Hüten und Röcken
Sitzen nur fremde Philister und Gecken.
Komme so bis an die letzte Tür,
Da ist's leer — so bleib ich hier,
Wo kein unbewanderter Mann
Mich so leichtlich finden kann,
Stecke ins Glas nun meine Nasen
Und beginne, Trübsal zu blasen.
Plötzlich knarrt die Angel. Fürwahr,
Zieht daher ein eigen Paar!
Ein uralt Männlein führt herein
Am Arm ein steinalt Mütterlein,
Grüßt mich höflich, mit zittriger Hand
Hängt's ihren Mantel dann an die Wand,

Digitized by Google

Rückt einen Stuhl ihr, altmodisch galant,
Dort an des letzten Tischchens Rand,
Putzt die Brille, setzt sich, blickt
Prüfend ringsum, lächelt und nickt.
Kommt der Kellner. „Zwei Spaten?“ „Nein!“
Schmunzelt der Alte, „was gibts für Wein?“
Und bestellt ein Fläschlein gut
Vom alleredelsten Traubenblut.
Jetzt werd ich den beiden Luft:
Kennerisch saugt das Männchen den Duft,
Stößt mit der Alten den Römer an,
Streichelt zärtlich ihr Kinn alsdann,
Ihr mageres, und blickt ihr immer dicht
Ins freundliche kleine Runzelgesicht.
Dann schweigen sie, bis der Alte schaut
Zur Uhr. Da spricht er plötzlich laut:
„Daß wir uns hier gefunden, war
Just eben also gnau siebzig Jahr!“
Und nun erhebt sich plötzlich sie,
Und feierlich langsam und nicht ohne Müh
Stolziert sie um des Tisches Rund
Und küßt den Greisen grad auf den Mund,
Lange und fest grad auf den Mund.
Und Aug in Auge bleiben sie stehn . . .
Ganz wunderlich ist das anzusehn,
Ganz wunderlich! Plötzlich der Glockenschlag
Der Mitternacht —

Ihr sterbt an einem Tag!

Großmutter.

Schon dämmert's draußen und wandelt fein
Den Zwielichtschimmer zum Vollmondschein —
„Ach könntest erzählen du immerzu,
Ach stürbst du uns nimmer, Großmütterchen du!“
Der Mond durchschimmert ihr Greisenhaar,
Die Alte ist heute so sonderbar,
Sie wischt sich die Wimpern, lächelt, spricht:
„Noch eines erzähl ich — vergeßt es nicht!

Einst lebt' eine Frau, wie ich war die:
Die Kinder und Enkel liebten sie,
Sah alles herrlich rings gedeihn
Und sollte scheiden doch bald allein.
Ach, als er — erschreckt nicht — als drohte der Tod,
Wie bracht' ihr's Herzeleid und Not! . . .
Sie hat ihn verflucht mit gellem Schrei —
Da nickte der Tod — und ging vorbei.

Digitized by Google

Ei, jubelte die Frau dazu:
Nun läßt er mich bei euch in Ruh —
Schon lag der Schnee auf ihrem Haupt,
Noch hat sie sich benedeit geglaubt.
Von Kind und Kindeskinde trank
Das Lachen sie mit Glück und Dank,
Bis eines Tages sie verstört
Unterm Lachen rings auch Gelächter hört —

Bis langsam kühl die Welt ihr ward —
Was da war, schien ihr fremder Art, —
Was einst so voll war, jetzt ward's leer, —
Müd ward der Leib, der Geist ward schwer.
Die Sonne stieg, die Sonne sank,
Die Alte saß halt auf der Ofenbank:
Bald konnt' sie schlecht nur gehn und stehn,
Schön war sie nicht mehr anzusehn.

Dann starben die Kinder, — die Alte säumt,
Dann starben die Enkel, — die Alte träumt.
Die Neuen fragen: was soll das hier?
Die Kleinsten, sie fürchten sich schon vor ihr.
Runzel an Runzel ihr Angesicht,
Kauert sie da und rührt sich nicht —
Nur in den roten Aeuglein doch
Glimmt's wie ein Funken immer noch.

Geschlecht auf Geschlecht vorübergeht —
Das Hutzelgespenstchen sie übersteht,
Vertrocknet — wer sie sieht, der bebt —
Zu einem Alräunchen, aber lebt.
In einer Lade, mit Glas darauf,
Stellt man sie endlich im Dome auf.
Am Totensonntag nur regt sich's drin
Und seufzt, kaum hört man's, vor sich hin . . ."

Großmutter, erzähl uns was andres — uns graut!"
Großmutter streichelt die Kleinste und schaut
Von einer zur andern: „und denkt nur gar:
Die dumme Geschichte ist gar nicht wahr!"
Draußen steht einer im Mondenlicht,
Sie sieht ihn, die Kinder sehen ihn nicht.
Sie grüßt mit den Augen ihm hinaus,
Er zeichnet mit einem Kreuzlein das Haus.

Die Pest.

Einst hat ein Mann die Pest gesehn
Frühmorgens über die Felder gehn,
Die Hähne krähten ihr heiser und schwach,
Mißtönig knurrten die Hunde ihr nach.

Digitized by Google

In einem grauen Bettelkleid,
Gebückt, so hinkte sie über die Haid,
Nach allen Seiten sorgsam dreht'
Ihr rotes Auge sie und späht' —

Und wo ein Dorf von fern sie sah,
Still nickend stehen blieb sie da
Und nestelt' hüstelnd am Gewand
Und suchte fingernd mit der Hand

Und wedelt', wie man Mücken schreckt,
Ein gelbes Tuch, mit Blut befleckt,
Drei Mal und schnell, — noch einen Fluch
Murrend dann barg sie rasch ihr Tuch.

Und weiter hinkte sie am Stab:
Wohin sie stieß, sank's ein zum Grab,
Wohin sie winkte, Haus um Haus,
Starb Dorf um Dorf zum Abend aus.

Der Getreue.

Kommt nach Wanderjahren heim der Jüngling,
Halten ihn zurück betrübte Freunde:
„Nah ihr nicht, es würgt die Pest dein Liebstes,
Keiner kann sie retten, und dich selber
Würgt mit ihr die Würgrin, wenn du nahst!"

Aber lächelnd hört der Heimgekehrte,
Wie sie sprechen: nur sein Auge schaut sie,
Seine Seele blickt auf unsichtbare,
Liebe, stille Bilder. Wo verlassen
Stöhnt, die jüngst noch schön und froh gewesen,
Dahin schreitet er, kniet ruhig nieder,
Nimmt ihr Haupt wie einst in seine Hände,
Küßt sie auf den Mund in langem Kusse.

Und ein Schweigen zieht mit langen Wellen
Ueber sie und wird zu blauen Tiefen.
Doch dann stäubt es drein von Sonnenflimmer,
Flüsterts auf daraus wie Flügelwehen,
Singt es drüber hin von Wipfelrauschen,
Jubelts drüber hell von Blütenlenzen,
Spricht es drein mit einer gütgen Stimme,
Und die beiden sehen sich . . .

Aber von den Häusern, hier und drüben,
Dort und rings, was springen auf die Tore?
Sich umarmend grüßen sich die Menschen:
Jäh erloschen ist die Pest.

Digitized by Google

Theodor.

Dem lauten Tag entflohen, kramt ich ſtumm
In alten Fächern ordnend heut herum
Und führt ein wenig auch den Sinn ſpazieren
In Kinderzeug, Andenken und Papieren,
Wie man ein Weilchen ſie zu wahren liebt,
Bis man zum Schluß ſie doch dem Feuer gibt.
Froh war ich ſchließlich, daß ich bald zu Ende.
Da fiel ein Büchlein noch mir in die Hände,
In dem von einer ſaubern Knabenhand
„Erinnrung an Theodor Fiſcher“ ſtand:
Und ein paar Worte, wie an Feſtestagen
Sie zu Geſchenkchen Kinder eben ſagen.

Da wuchs aus einem fernen, fernen Grabe
Langſam vor meinem Blick herauf ein Knabe ...

Er war einſt ſeltſam bei uns eingeführt:
Beim Balgen hatt ich ihm den Rock zerſchliſſen,
Den bracht er nun, ſo wie er war, zerriſſen —
Von ſeiner Kinderſcham hatt ungerührt
Die Mutter ihn zur meinen hergeſchickt,
Erſatz zu fordern. Kaum ins Aug geblickt
Hatt ihm die meine, wie er dunkelrot
Verlegen ſtotternd ihr das Röckchen bot,
So hatte ſie den Jungen auch ſchon lieb.
„Bleib heut zum Abend bei uns!“ — Und er blieb.
„Komm wieder, wenn du nichts zu ſchaffen haſt!“ —
Er kam und ward uns bald ſolch lieber Gaſt,
Daß Abends, wenn die ſechſte Stunde ſchlug,
Schon Alt und Jung nach unſerm Freundlein frug.
Dann gings zum Eſſen, — heiſa, wie's ihm ſchmeckte!
Doch naſcht er nicht, und ſtets nur ſchüchtern nippen
Sah ich am Weine ſeine friſchen Lippen,
Indes die Hand ſich oft zum Brote ſtreckte,
Wenn ich zum Braten ſchielte. War zu dünn
Die Butter auf dem Brot mir, — er nahm's hin;
War mir zu Wunſch ein Häringsſtück nicht ganz, —
Er lacht mich aus und aß vergnügt vom Schwanz,
Und wollt auch ſonſt mir dies und das nicht paſſen
Und konnt ich meine Kinderein nicht laſſen:
Mitunter ernſt, weit öfter doch im Scherz
Sprach er mir zu, doch immer grad ins Herz,
Bis mich die Sache ſchließlich anders grämte —
Und ich dahinter kam, daß ich mich ſchämte.

So, wenn behaglich ſich am Tiſchesrand
Zum Plaudern Groß und Klein zuſammenfand,
Der Lampe mildes Licht darüber blickte,
Und kindlich, ſchelmiſch, rot und kerngeſund

Digitized by Google

Von drüben uns mit seinem feinen Rund
Sein lieb Gesicht aus vollen Locken nickte, —
Uns mutets an, als ob unmöglich wär
Jedweder Unfried, saß am Tisch auch er, —
Noch wärmer schien der kleinen Lampe Schimmer,
Noch wohnlicher das traute alte Zimmer.
So glich er einem jener guten Holden,
Die nach der Alten freundlichem Bericht
Dem, den sie lieben, Herd und Haus vergolden,
Und lächelnd sah der Vater ins Gesicht
Der Mutter, die sein Walten recht erkannte,
Wenn sie ihn wohl den kleinen Hausalb nannte.

Und das noch weiß von dir ich, Theodor:
Du logst nicht. Kams nach unsern wilden Streichen
Mitunter mir doch gar zu rätlich vor,
Beim Referat ein bischen abzuschleichen —
Du bliebst, und trafs dich noch so bitterlich,
Stets kerzengerade, stramm und ritterlich,
Du warfst, mocht's klug nun oder unklug sein,
Dein ganzes Menschlein in dein Wort hinein.

Nur einmal logst du doch.

Zu Neujahr wars.
Die Welt lag rings in weißer Eisespracht,
Da feierten mit lustger Schneeballschlacht
Wir Jungen das Geburtstagsfest des Jahrs.
Auf einer Burg von hartgefrornem Sand
Hielt ich und du dem Feindesdrängen stand.
Da, in der Hitze, warf ein roher Tropf
Ein Eisstück dir von hinten an den Kopf.
Ich achtets kaum, und wacker warf ich zu,
Nach einem Weilchen aber raunteſt du
Mir leis ins Ohr: „Hör du, ich will nach Haus,
Mir wird so schwindlig, — halt nur tapfer aus!"
Du gingst. Ich kämpft ein halbes Stündchen fort,
Doch endlich litts auch mich nicht länger dort,
Auch ich ging weg. Ich klopfte bei dir an.
Du lagst im Bett, als ich ins Zimmer guckte!
Die Eltern standen um den Arzt, — der zuckte
Die Achseln: „Glaubt, er hat gelogen, Mann:
Kein Zufall wars, das hat ein Bursch getan —"
Da sahst du mich. Du gabst mir rasch die Hand,
Bogst dann dich heimlich winkend zu mir vor
(So blinzelnd sah ich oft dein Auge schaun,
Knabengeheimnisse mir zu vertraun)
Und bittend flüstertest du mir ins Ohr,
Daß keiner rings es hörte: „Ferdinand,
Sag nicht, wers war!"

Digitized by Google

Und ruhig schliefst du ein,
Auf ewig ein ...
Mein kleiner Freund, er ruht nun dreißig Jahr,
Und heut erst fühl ich ganz, wie schön er war!

Der Breitenstein.

Die Dohlen umflattern den Breitenstein
Und klagen und stöhnen —
Eine alte Sage klingt darein:
Hier mauerten einst sie ein Knäblein ein,
Die Geister beim Bau zu versöhnen.
Und ruhig sahs und geduldig drein,
Nur endlich rief es: „Lieb Mütterlein,
Ich seh dich nicht mehr, lieb Mütterlein!"
Da schloß die Mauer der letzte Stein,
Die Geister beim Bau zu versöhnen.

Und droht ein Unheil nun herein
Dem Burgherrn und seinen Söhnen,
Hört fröstelnd der Wächter aus altem Gestein
Durch Ritzen und Spalten ein Stimmchen fein,
Ein zitterndes, ertönen:
„Ich seh dich nicht mehr, lieb Mütterlein!
Ich seh dich nicht mehr, lieb Mütterlein!"
Dann nehmen sie büßend den heiligen Wein
Und rüsten zum Tod. Von droben drein
Klagen die Dohlen und stöhnen.

Der Irrwisch.

Der Wald, wie eine lange Wand
Grau in die Nacht gemauert,
Schaut aus, als ob im sichern Stand
Dran Mordgesindel lauert.
Mit kalter, dünner
Sichel hängt der letzte Mond
Wie ein krummes Messer
Ueber dem Horizont.
Davor
Grau und tot das Moor.

Da regt es, da erhebt es sich
Und löst sich ab vom Dunkeln,
Im Schimmer jetzt belebt es sich,
Wie Raubtieraugen funkeln:
Aus dem Walde das Moor entlang
Kriecht eine Menschengestalt
Und horcht
Und sucht — halt:
Langsam herauf
Hebt sie vom Grund sich und reckt sich auf.

Digitized by Google

„Entwischt! — Nun hier noch übers Moor,
Dann sollst dus bleiben lassen,
Mich, hölzern Freundchen du am Tor,
Mit deinen drei Fingern zu fassen —
Und, Lieb, du,
Gelt, bist verschwiegen?
Wolltst ja gebrochen sein,
Statt dich zu biegen —
Zogst ihm ja selber vor,
Dem lustigen Bett, das Moor!"

Er bückt sich, lacht und dehnt sich gwad
Und späht hin durchs Gelände.
Dann schnell rechts ab den Schmugglerpfad
Durchs Moor schlüpft er behende.
Da,
Wie Flämmchen vom dunkeln Grund,
Flimmerts bläulich dort —
Jetzt dort — jetzt überall in der Rund —
Dann verschwimmts — —
Und neu und neu erglimmts.

Und duckt und huscht heran, und dicht,
Wie Augen brechend blicken,
Blinzt jetzt dem Mann es ins Gesicht
Und huscht zurück mit Nicken —
Der wischt sich die Stirn,
Ihm grauts —
Was drunten begraben,
Den Irrwischzauber brauts —
Die Seelen, die er gefaßt:
Läßt er sie denn, der Moraft?

Gell lacht er auf: „Verdammte Brut,
Mich machst du nicht beklommen:
Fänd ich dich selber, Schätzchen — gut,
Du wärst mir just willkommen!"
Da schrillts wie Höhnen
Schaurig weitum im Chor —
Wilder, wirrer, wüster
Webt es heran übers Moor,
Ein Leib
Schält sich daraus — ein Weib.

Mit dunkeln Augen glühts ihn an,
Mit heißem, irrem Flüstern:
„Komm! komm!", und siedend läufts dem Mann
Durch Herz und Kopf und lüstern.
„Komm! komm!"
Ihre Lippen rot,

Digitized by Google

Bereit zum Kuß —
Ihr Atem durchloht
Seine Stirn,
Ihr Atem verbrennt sein Hirn.

„Komm! komm! Erkennst du, wer ich bin?
Der losen Haare Schlangen
Ringeln und züngeln nach ihm hin,
Die weichen, schwarzen, langen.
„Komm! komm
An meine Brust!"
Da packts ihn —
Lechzend vor Lust
Verwegen
Stürzt er ihr entgegen.

Sie flieht. Ist denn die Hölle los?
Kein Wollen ists, ein Müssen!
Sie lockt, er folgt ihr übers Moos,
Sie lockt zu ihren Küssen!
Jetzt faßt er sie —
Ein Blick —
Ein Irrwisch verflackert —
Er schwankt zurück —
Ein Schrei —
Ein Gurgeln — — — alles ist vorbei . . .

Blaß scheint der Mond, wie in die Gruft
Des Totenlämpchens Schimmer,
Da geht ein Frösteln durch die Luft
In leisen Winds Gewimmer.
Bleich auf die Erde
Senkt sich der Reif,
Aus schwarzem Gewölk im Osten
Blutrot schneidet sich ein Streif,
Und zag
Schleicht in die Welt der Tag.

Die zeugende Hand.

Der du nun stehst vor Gottes Thron,
Erschlugst die Mutter du, der Sohn?
Gehts auch im Volk von Mund zu Mund —
Noch keinem ward es sicher kund,
So dürfen wir nicht Richter sein:
Geweihter Grund deck' dein Gebein.
Doch der da lenkt der Sonne Lauf,
Dies Dunkel auch, er hellts noch auf!

Der Priester, als die Gruft er weiht,
Hinüber fragt ers zur Ewigkeit.

Digitized by Google

Die Menschen stehn um ihn herum
Finsteren Angesichts und stumm.
Am Sargdeckel klappern die Schollen auf,
Die Erde wächst in der Grube herauf.
Und jetzt hebt an und klagt und dräut
Vom Turme wieder das wilde Geläut.

Dann liegt der Kirchhof still und leer.
Da kommt des Küsters Büblein her,
Schaut sich nach Blumen um und bückt
Sich zwischen den Hügeln, singt und pflückt.
Und wie er kommt zu dem frischen Hauf —
„Ei, lockert den schon eine Lilie auf?“ . . .
Schreiend rennt er davon: aus dem Sand
Wächst eine gelbe Totenhand!

Sie scharrten sie aufs neue ein,
Die Mörderhand brach Sand wie Stein.
Und wieder — jeden Morgen stand
Sie gräßlich da in kahlem Sand.
Da hob die Leiche man aus dem Grab,
Der Henker schlug das Haupt ihr ab —
Dann fand im heiligen Grund sie Ruh,
Grünend schloß sich der Hügel zu.

In der Sommerfrische.

Ach, gäb sie Ruhe, die verwünschte Kuh!
Nun Stunden schon dies blöde Mäh und Muh —
Die Bretterwände lassen her vom Stall,
Als wär er nebenan, den dumpfen Schall:
Wie lästig ists! Herr Wirt, was ist denn los?
„Nichts, Herr, hab heut verkauft das Kalbel bloß.
Drum tut die Kuh so wüst.“ Wirds lange sein?
„Bis morgen wohl.“ Da schlaf nun einer ein!

Sonst wird es still. Die letzten Gäste gehn.
„Gut Nacht“ — ein bischen Spaß noch und Gesang,
Wirtsleute, Mägde tappen auf den Zehn
An meiner Tür vorbei den schmalen Gang.
Minuten noch, dann liegt das Haus im Stillen —
Vom Stalle her nur immer noch das Brüllen
In Pausen fort. Wie wandermüd ich bin,
Lärmts dennoch weg den Schlaf, dann kommt er wieder
Und kämpft damit, und endlich drückt ers nieder,
Und bleigrau nun umwölkt sich mir der Sinn . . .

Da aus dem Nebel plötzlich springt herzu
Mit ihrem Kalbe eine große Kuh,
In plumpen Sätzen her am Zaune spielend.
Am Ende dort steht, um die Ecke schielend,

Digitized by Google

Ein Mensch mit seinem Beil. Das blitzt . . . Ach, will —
Ich wache auf — nicht enden das Gebrüll!

Und wieder träum ich. Endlos seh aus grauer
Verlorner Ferne eine Doppelmauer
Herlaufen ich. Dazwischen Tier nach Tier
In langer Reihe, blökend, durch die Bahn
Eilig hertrottend bis zum Ziele hier.
Da steht der Mensch mit seinem Beil und hackt
Mit schnellen Schlägen, wie die Uhr ticktackt,
In all die Stirnen. Wie er trifft, versinkt
Die Leiche rasch, und weiter blinkt und blinkt
Das Beil, und weiter rennts in wilder Eile
In endlos langer Reihe her zum Beile . . .

Wieder erweckts mich, wieder kommt der Traum.
Da seh ich weit bis hin zum Himmelssaum
Von Wies an Wiese grünes Hügelland.
Mitten darauf der Mensch, an seiner Hand
Zwei Tiere, die zerschneidet er und macht
Aus ihnen vier und aus den vieren acht
Und immer fort so mit geheimer Macht,
Tötend und mehrend, bis das weite Land
Mit Tier und Tier gefüllt ist bis zum Rand.
Er würgt und mehrt, und mehrt nur, um zu morden,
Blutgierig ins Unmeßliche die Horden,
Erwürgt und mehrt und wächst vom Blut als Spott
Des Schöpfers auf zum riesigen Aftergott —
Ein einziges Gestöhn dröhnt schaurig auf
Allüberall . . .
Und wieder weckts mich auf.

Der goldene Tod.

Kein Wind im Segel, die See liegt still —
Kein Fisch doch, der sich fangen will!
So ziehen die Netze sie wieder herein
Und murren, schelten und fluchen drein.
Da neben dem Kutter wirds heller und licht
Wie weißliches Haar, wie ein Greisengesicht,
Und ein triefendes Haupt taucht auf aus der Flut:
„Ei, drollige Menschlein, ich meins mit euch gut —

Ich gönn euch von meiner Herde ja viel,
Doch heut ist mein Jüngster als Fisch beim Spiel,
Den mußt ich doch hüten, ich alter Neck,
Drum jagt ich sie all miteinander weg —
Doch schickt ihr den Jungen mir wieder nach Haus,
So werft nur noch einmal das Fangzeug aus:
Der schönste ist mein Söhnchen klein,
Das übrige mag euer eigen sein!“

Digitized by Google

Hei, flogen die Netze jetzt wieder in See!
Ho, kaum, daß ihr Lasten sie brachten zur Höh!
Wie lebende Wellen, so fort und fort
Von köstlichen Fischen, so quolls über Bord.
Und patscht und schnappt und zappelt und springt —
Und bei den Fischern, da tollts und singt.
Nun plötzlich blitzt es — seht: es rollt
Ein Fisch an Bord von lauterm Gold!

Eine jede Schuppe ein Goldesstück!
Wie edelsteinen, so funkelts im Blick!
Die Kiemen sind aus rotem Rubin,
Perlen die Flossen überziehn,
Mit eitel Demanten besetzt, so ruht
Auf seinem Häuptlein ein Krönchen gut,
Und fürnehm wisperts vom Schnäuzlein her:
„Ich bin Prinz Neck, laßt mich ins Meer!"

Den Fang ins Meer? Sie rühren ihn an.
Die Fischer, und tasten und stieren ihn an.
„Laßt mich ins Meer!" Sie hören nicht drauf.
„Laßt mich ins Meer!" Sie lachen nur auf.
Sie wägen das goldene Prinzlein ab,
Sie schätzens und klauben ihm Münzlein ab —
Wie wiegt das voll, wie gleißt das hold!
Sie denken nichts weiter — sie denken nur Gold.

Und seht: ein Goldschein überfliegt
Jetzt alles, was von Fisch da liegt,
Und wandelts, daß es klirrt und rollt:
Seht: all die Fische werden Gold!
Sinkt das Schiff von blitzender Last?
„Schaufelt, was die Schaufel faßt!" . . .
Wie lustiges Feuerwerk sprüht das umher —
Dann rauscht über alles zusammen das Meer.

Der Seelchenbaum.

Weit draußen, einsam in ödem Raum,
Steht ein uralter Weidenbaum
Noch aus den Heidenzeiten wohl,
Verknorrt und verrunzelt, gespalten und hohl.
Keiner schneidet ihn, keiner wagt
Vorüberzugehn, wenn's nicht mehr tagt,
Kein Vogel singt ihm im dürren Geäst,
Raschelnd nur spukt drin der Ost und West,
Doch wenn am Abend die Schatten düstern,
Hörst dus wie Sumsen darin und Flüstern.

Und nahst du der Weide um Mitternacht,
Du siehst sie von grauen Kindlein bewacht:

Digitized by Google

Auf allen Aesten hocken sie dicht,
Lispeln und wispeln und rühren sich nicht.
Das sind die Seelchen, die weit und breit
Sterben gemußt, eh die Tauf sie geweiht:
Im Särglein liegt die kleine Leich,
Nicht darf das Seelchen ins Himmelreich.
Und immer neue, — siehst es du? —
In leisem Fluge huschen dazu.

Da sitzen sie nun das ganze Jahr,
Wie eine verschlafene Käuzchenschar.
Doch Weihnachts, wenn der Schnee rings liegt,
Und über die Länder das Christkind fliegt,
Dann regt sichs, pludert sichs, plaudert, lacht,
Da sind die Käuzlein aufgewacht!
Sie lugen aus, wer sieht was, wer?
Ja freilich kommt das Christkind her!
Mit seinem hellichten Himmelsschein
Fliegts mitten zwischen sie hinein:
„Ihr liebes Volk, nun bin ich da —
Glaubt ihr an mich?" Sie rufen: „Ja!"
Da nickts mit seinem guten Gesicht
Und herzt die Armen und ziert sich nicht.
Dann klatschts in die Hände, schlingt den Arm
Ums nächste — aufwärts schwirrt der Schwarm
Ihm nach und hoch ob Wald und Wies
Ganz graden Weges ins Paradies.

Rundschau.

Allgemeineres.

§ Ein zweiter Kunsterziehungstag wird für den Herbst geplant. Er dürfte Ende September entweder in Hamburg oder in Weimar zusammentreten und sich mit den Fragen der Erziehung zum Verständnisse der Dichtkunst beschäftigen.

§ Lebende Worte.

Goethe an eine angehende Künstlerin: „Da Sie .... einen lebhaften Drang fühlen, dasjenige, was Ihnen in der sichtbaren Welt begegnet, nachzubilden, so bitte ich Sie inständig, sich nur an das Bewegte, Thätige, Kräftige und Wirksame zu halten. Um mich verständlich zu machen, geh' ich schnell zu Beyspielen: Sehen Sie den Kindern aufmerksam zu, wenn diese nun im Frühjahr ihre Spiele beginnen, es sey nun, daß sie Ball werfen und schlagen, den Kreisel peitschen, den Reif treiben, auf Stelzen gehen, sich überschlagen und wozu sie sonst die Ueberfülle unausgebildeter Kräfte muthwillig verschwenden. Heften Sie ferner Ihre Augen auf solche Handwerker, welche kräftige, tüchtige Bewegungen nachzubilden Anlaß haben; den Schmidtmeister, der mit seinen Gesellen um den Amboß herwirkend das Eisen bändigt. Lauern Sie ihm wie andern das Charakteristische des Geschäfts ab. Sind Sie zu ruhigeren Betrachtungen geneigt, so sehen Sie auf dem Markte Verkäufern und Käufern zu, dort werden einem lebendig aufmerksamen geistreichen Blick die anmuthigsten Motive

Digitized by Google

sich entdecken. Nun aber, da ich Sie an die nächste Wirklichkeit hinweise, welche fast unwerth schiene, von Ihnen nachgebildet zu werden, so sag' ich noch: daß der Geist des Wirklichen eigentlich das wahre Ideelle ist. Das unmittelbar sichtlich Sinnliche dürfen wir nicht verschmähn, sonst fahren wir ohne Ballast."

(Brief an Leopoldine von Grusdorf in Prag, veröffentlicht im neuesten Bande der Schriften der Goethe-Gesellschaft.)

§ „L'art pour l'artiste."

Eine Anzahl von Künstlern aller Art erachtet es nicht mehr zureichend, durch die Formel l'art pour l'art das auszusprechen, was man früher bei diesem Satze verstand: daß das Kunstwerk Grund und Ziel seines Daseins in sich selbst habe. Man verschärft die Formel zu der Forderung l'art pour l'artiste: die Kunst sei für den Künstler da, sie stehe zu keinen anderen Lebensbetätigungen und Lebensinteressen in notwendiger Beziehung, der Schöpfer selbst und höchstens sein Kollege vom selben Fach sei der einzig befähigte und darum der einzig berufene Beurteiler des Kunstwerks. Uns scheint diese Formel nicht nur deshalb falsch, weil der Künstler als Nachkomme seiner Vorfahren, als Mensch von Fleisch und Blut, ausgestattet mit Hunger und Liebe, dem Bedürfnis nach Erkenntnis der Umwelt und mit geselligem Verkehr ohne weiteres zur Erhaltung seines Lebens sich in natürliche und vornehmlich in staatliche, gesellschaftliche, wirtschaftliche Ordnungen einzufügen gezwungen ist, und weil die ihm so aufgenötigten Lebenserfahrungen jegliche seiner planlosen oder planmäßigen Aeußerungen notwendig mitbestimmen. Sondern sie ist es auch deshalb, weil jedes Kunstwerk eine Anschauung von Welt und Leben nicht nur in sich trägt, sondern auch vermittelt und so mit oder ohne Willen des Schöpfers Wirkungen auf die Weltanschauung und Lebensgestaltung der Mitmenschen tatsächlich ausübt. Dazu kommt, daß Wert und Geltung eines Kunstwerks keineswegs von spezifisch ästhetischen Gesetzen allein abhängen, sondern vielmehr von dem Charakter des Dargestellten und der geäußerten Weltauffassung sowie der Tragweite des Motivs in der Darstellung oder Gestaltung, daß also logische, metaphysische, wissenschaftliche, technische und ethische Normen wesentlich mitspielen; eben diese Normen aber sind gemeinsam allen Menschen von gleicher Volksgemeinschaft und sonst verwandten Daseins- und Entwicklungsbedingungen. Kunstleistungen z. B. auf ihren moralischen Wert hin zu betrachten, ist deshalb keineswegs schon an und für sich verfehlt, wie namentlich in den letzten Jahren so vielfach zu hören war; nur welcher Art die Moral ist, die man zum Richter macht, das ist ausschlaggebend. Schillers Mahnung an die Künstler, der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, ist weit entfernt, die Menschheit auf die eine Seite und die Künstler als die Vertreter ihrer Würde auf die andere Seite in einen Gegensatz zu einander bringen zu wollen, wie die Erfinder des „l'art pour les artistes" offenbar im Auge haben — auch Schiller will den Künstler nicht in die Wolken und Nebel erheben und dem pulsierenden irdischen Leben entfremden. Man betrachte die als groß anerkannten Künstler aller Zeiten bis auf unsere Tage daraufhin, ob es nicht gerade das Ueberragende ihrer Einsicht in die Lebensaufgaben und Lebensideale ist, was ihren Taten die Eigenart und die Größe verleiht. Man darf wohl sogar behaupten, daß die Größe der künstlerischen Tat in geradem Verhältnis steht zu der Kraft, mit der eine Auffassung des inneren Zusammenhanges der Welt- und Lebenserscheinungen zum vollendeten Ausdruck gebracht wird. Der Hinweis Tolstojs auf „Religion" als die bewährte und einzige Voraussetzung wahren Kunstschaffens erscheint deshalb dann berech-

Digitized by Google

tigt, wenn wir „Religion" als Weltanschauung und Beziehung der einzelnen Erscheinung auf die letzten Ursachen des Seienden auffassen — seinen Lehrsatz in seiner eigentlichen Gestalt allerdings werden wir nicht anerkennen, weil er eine bestimmte, von Tolstoj angenommene Religionsform zur alleingiltigen machen und deshalb das eigene Suchen und sein ehrliches Bekenntnis für den Künstler beschränken oder niedriger werten will. Tolstoj stellt noch in anderer Hinsicht einen freilich auch sonst nicht selten anzutreffenden Gegensatz zu den Vertretern des l'art pour les artistes dar: er wünscht, daß jedes Kunstwerk jedermann unmittelbar verständlich sei. In Wahrheit könnte man höchstens von einer beschränkten Möglichkeit eines allgemeinen Verständnisses sprechen, da nicht einmal die einander im Leben Nächststehenden die Möglichkeit haben, alle Voraussetzungen für ein Tun ihres Genossen und alle Momente in seiner Tat zu übersehen, eine Uebersicht, die immer geringer wird, wie der Unterschied der Lebensumstände wächst. Dann aber liegt in dieser Forderung auch wiederum die Anbetung des berüchtigten „gesunden" Menschenverstandes, der doch kein anderer ist als der gewöhnliche kurzsichtige Nützlichkeitsverstand und der Autoritätsrespekt des Durchschnittsphilisters.

Uebrigens kann sich meines Wissens, wer für die künstlerische Betätigung die Erdenferne in Anspruch nehmen und die Kunst zu einer ausschließlichen Angelegenheit der Künstler selber machen will, weder auf irgend einen systematischen Denker alter, neuer oder neuester Kultur noch auf die ihnen nächstliegende Erfahrung irgendwie berufen. Denn bekanntlich haben sich in den meisten Fällen im Kunstgenuß und im vollgiltigen Kunsturteil sehr selten die nächststehenden Fachgenossen gut bewährt. Chr. D. Pflaum.

Literatur.

§ „Marthas Kinder." Eine Fortsetzung zu: „Die Waffen nieder!" Von Bertha von Suttner. (Dresden, Pierson, 5 Mk.)

Das bekannte Tendenzwerk der Verfasserin zählt heute 31 Auflagen, die vorliegende Fortsetzung dürfte es dahin nicht bringen, trotzdem auch in ihr die Friedensidee ausführlich verteidigt und ferner durch die Schilderung sozialreformerischer Kämpfe weiter ausgebaut wird. Ueber den Fortschritt der Friedensgedanken erfahren wir das Meiste aus dem Tagebuche der Baronin Martha, die uns gelegentlich Originalbriefe von Tolstoj, Björnson, Egidy lesen läßt und die Hauptredner bedeutsamer Kongresse wörtlich anführt. Durch diesen sachlichen Bericht von Tatsachen zieht sich, meist in abgeteilten Kapiteln, die Schilderung der Kämpfe, die Marthas Sohn, Graf Rudolf, zu bestehen hat: er verzichtet auf sein Majorat, um für die Arbeit am sozialen Ausgleich so frei wie möglich zu sein, er tritt an die Oeffentlichkeit, und am Ende erklärt er sich bereit, ohne fernere Rücksicht auf seinen Stand und seine gewohnte Umwelt nur mehr seinen fernen Zielen zu leben. Ob und wie ihm das gelingen wird, das soll eine Fortsetzung der vorliegenden Fortsetzung zeigen. Dann ist noch da die Schwester Rudolfs, die sich standesgemäß verheiratet, aber nicht glücklich wird, und die den rechten Mann grade da verliert, wo sie ihm angehören will und sich von ihrem Gatten getrennt hat. — So ist das Werk aus Wirklichem und Erdichtetem unorganisch zusammengesetzt und hinterläßt einen recht matten Eindruck. In den Friedenskapiteln knistert das Zeitungspapier, mitsamt all den gewißlich gut und ehrlich gemeinten Ueberzeugungen, so hörbar, daß man mehr als einmal in Versuchung kommt, ganze Seiten zu überschlagen. Das kann am Leser liegen, aber doch auch am Buche.

Digitized by Google

Tolstojs „Auferstehung" zum Beispiel hält uns fest, aber frei-, nicht widerwillig. In den Romankapiteln knistert es zwar nicht so, aber es duftet beträchtlich nach Lavendel, und wiewohl das ein lieber und oft auch sehr frischer Duft von feinstem Reize sein kann, so hat er hier doch so reichlich abgestandenen Beigeschmack, daß man einnickt, ehe man sich's versieht. E. K.

§ In Sachen der Briefe Mörikes werden wir um Abdruck der folgenden Zeilen ersucht:

Nachdem mich die Familie Eduard Mörikes ermächtigt hat, ungedruckte Briefe Mörikes noch vor 1906 herauszugeben, bitte ich um Mitteilung von solchen Briefen — für ihre unversehrte Rückgabe bürge ich — oder von Abschriften, oder um Angaben, wo ungedrucktes Material noch zu finden ist.

Professor Dr. Karl Fischer,
Gymnasialdirektor.

Wiesbaden, den 4. März 1903.

§ Die Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung geht nun auch dazu über, durch die Tat ihrem einen Zwecke zu entsprechen: „hervorragenden Dichtern durch Verbreitung ihrer Werke ein Denkmal im Herzen des deutschen Volkes zu setzen." 500 Volksbibliotheken in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz sollen in diesem Jahre mit je 7 Werken unterstützt werden, obgleich der Vorstand darüber klagen muß, daß die bisher eingeflossenen Geldmittel sehr gering seien. Es ist beabsichtigt, 5 Werke von den betreffenden Verlagsbuchhandlungen in einer Auflage von je 500 Exemplaren anzukaufen, es seien darunter genannt: Marie v. Ebner-Eschenbachs „Gemeindekind", Fontanes „Grete Minde", eine Auswahl der „Deutschen Sagen" der Brüder Grimm und Roseggers frische Erzählungen „Als ich noch der Waldbauernbub' war". Zwei andere Bücher (Kleists „Michael Kohlhaas" und ein Band „Ausgewählte humoristische Erzählungen") sollen von der Stiftung selbst in guter Ausstattung hergestellt und zu billigem Preise in den Buchhandel gebracht werden. Wer der Stiftung mit einem Jahresbeitrag von mindestens 2 Mark beitritt, erhält eins dieser Bücher zugesandt. Bewerbungen von Volksbibliotheken um Zuwendung der Bücher sind an den Schriftführer der Stiftung Dr. Ernst Schultze in Hamburg zu richten. Unter derselben Adresse werden Beiträge erbeten.

Theater.

§ Berliner Theater.

Wie es schon manchmal bei uns geschah, so jetzt wieder: In der augenblicklichen Ratlosigkeit greift man nach fremden Sternen. Trotz der Fülle wetteifernder Bühnen in Berlin nimmt man einen bedenklichen Stillstand wahr. Dazu kommt der neuerliche Eifer stachliger Zensur. Also tauchen die Reformer an allen Ecken auf; in dramatischen Vereinen, literarischen Gesellschaften, überall versucht man es mit der Schatzgräberei oder man schöpft wenigstens aus den Taten der Zensur Ruhm für sich, seinen engeren Kreis und seine Vorstandsherrlichkeit.

Die neueste Entdeckung der Schatzgräber galt Ernst Renan. Ja, einzelne Stimmen verkündeten, Ernst Renan, der philosophische Dramatiker werde von uns eher gewürdigt werden, als von den Franzosen. Ich verstehe, wie man aus einer besonderen Liebhaberei zur Ueberschätzung eines Gesamtcharakters gelangen kann. Aber den unwürdigen Franzosen ihren „Dramatiker" Renan nicht gönnen und uns, den philosophischen Köpfen ihn zusprechen, das war mir doch zu viel.

Renans „Aebtissin von Jouarre" wurde durch den Regisseur Max Martersteig im Lessingtheater aufgeführt. Die Krönung durch deutsche Hörer blieb aus. Wohl verspürt man edle Trunkenheit in Renans Szenen: aber der Rausch geht von der Sprache, vom rednerischen Vollklang, von rhetorischer

Digitized by Google

Beweglichkeit, vom leuchtenden Stil aus; und so können Leute, die für Stilkunst in erster Reihe schwärmen, leicht geblendet werden. Für mich ist all das, was Renan in seiner vermeintlichen Tragödie gibt, gut französisch. Es klingt. Es hat Adel und Stolz. Wie in Prachtgewändern, die schöne Falten werfen, schreiten die Gestalten einher. Aber erlebten sie gleich Erschütterndes, aus ihrer innersten Seele ringt sich kein erschütternder Schrei los. Nichts an nackter, erbarmungswürdiger Menschlichkeit wird offenbar. Zarte Sentiments, scharfsinnige und nachdenkliche Erwägungen über ungemeine Lebensereignisse kann man gelassen nach Hause tragen: von eindringlicher, tragisch harter Gewalt wird man nicht gebändigt — die gleichsam muskulöse Sprache, wie sie der germanischen Tragödie vorzüglich eignet, fehlt. Dabei enthält die Aebtissin von Jouarre verhältnismäßig noch die festeste Substanz unter den philosophischen Dramen Renans. Renan ist eben kein Dramatiker. Für ihn sind die Dialoge nur eine Form, in die er, halb Lyriker, halb Philosoph, seine Gedanken und Lehrmeinungen gießt.

Der Vorwurf zu diesem Drama ist von stärkstem und mannigfach erprobtem psychologischem Reiz. Die Aebtissin von Jouarre weilt die letzte Nacht im Gefängnis. Mit ihr erwarten mehrere freigeistige Aristokraten den Tod durch die Guillotine. Darunter der stolze junge D'Arcy; einst liebten sich beide in innig-keuscher Zuneigung. Im Manne zuerst erwacht der alte Liebesdrang; die Aebtissin, die stets ein Doppelleben führte, Freidenkerin und doch aus adligem Familienstolz der Tradition ergeben, wehrt dem Sturm ab, aber endlich erliegt sie ihm, mit einem gewissen Vorbedacht, der wiederum am Tiefsten von dem vorüberstreift, was in dem Probleme steckt. „Die Welt wird es ja nicht erfahren", das ist die fatale Klugheit. Die letzten Lebensflammen lodern auf, und Renan gießt Wasser ins Feuer.

Die Welt kann es aber doch erfahren; denn etwas Unerwartetes trifft ein. Der frühe Morgen bringt für D'Arcy den Tod, für die Aebtissin von außen her die Befreiung. Aus Reue, Scham, „verlorner Ehre" versucht sie, sich im Gefängnishof zu töten. Der Versuch mißlingt, und ein Mitgefangener, ein Pfarrer von schlichter Gläubigkeit, verweist ihr die Anmaßung, eine freie Religion für sich und eine traditionelle „für das Volk" zu beanspruchen. „Weder Philosophin, noch Christin sind Sie, Frau Aebtissin!" meint er. „Gehorche dem allgemeinen Loos und lebe. Vielleicht hast du Mutterpflichten zu erfüllen, lebe!" Und die Aebtissin ist überwältigt. Diese Szene mit dem hochgesteigerten Ausruf: „Lebe!" gibt einen weihevollen Ausklang.

Des Zensurverbotes wegen nahm sich die Berliner Lessinggesellschaft neuerdings der Salome-Tragödie von Oskar Wilde an. Oskar Wilde, der unselige englische Dichter, hat mit dem Schutzpatron der Gesellschaft gewiß nichts zu schaffen. Der Eine strebt und wirkt ins Allgemeine, der Andere stürzt sich, wie brünstig, auf eine Spezialität und möchte am liebsten eine kleine, auserlesene Gemeinde um sich versammeln, ein „Artist für Artisten". Die Lessinggesellschaft sagte sich indessen: Was mochte wohl den Zensor zu seinem Verbot bewogen haben? Und darum führte sie Wildes „Salome" auf.

Ich für mein Teil muß offen gestehen: Wildes „Salome" hat für mich ein solches Eigenleben und hängt für mich so wenig mit gläubigen oder ungläubigen Anschauungen zusammen, daß die Zensur meiner Meinung nach die öffentliche Darstellung schwerlich aus gleichen Gründen untersagt hat, wie seinerzeit den Sudermannschen Johannes. Sudermann, der sich selbst einmal mit Verkehrung eines Goethischen

Digitized by Google

Wortes als dezidierten Christen bekannt hat, knüpft an die biblische Ueberlieferung an. Wilde benützt beinahe nur die überkommenen Namen. Selbst der Prophet Jokanaan ist eine unwesentliche Gestalt gegenüber der überragenden taumelnden Salome. Es mag sein, daß die Exaltation der Leidenschaft als sittengefährdend erschienen ist. Dann aber könnte ebensowohl Kleistens „Penthesilea" einmal verboten werden. Eine Bemerkung, mit der ich übrigens beide Werke durchaus nicht nach ihrer künstlerischen Größe vergleichen will.*

Was an Wilde nicht normal gewesen sein mag, kann nicht für die Einzelarbeit entscheiden. Verzehrende, wilde, brünstige Glut stellt sie mit künstlerisch reinlichen Mitteln dar. Vielleicht mag mancher davor grausend erschrecken, und ein bedeutsames Abbild umfassenden Lebens ist das kleine Drama sicherlich nicht. Es hat in seinen knappen Szenen kaum eine Spur von Renanscher Gedankenfülle; aber was Renan zu wenig hat, übt es in starkem Maß. Es hat suggestive Kraft und eine eigentümliche dunkle Pracht. Manchmal stört ein rein artistisches Behagen am Reichtum der Bilder, die einander jagen: manchmal auch ist dieser flutende Strom von Gleichnissen ein treffendes Ausdrucksmittel für die Ueberschwänglichkeit, so wenn Salome Jokanaan umwirbt. Die Verschmähte wird zur Rasenden, als sie nach dem Kopf des Enthaupteten greift, und die Ausbrüche einer verheerenden Leidenschaft brausen wie ein Unwetter daher.

Was der Alltag auf dem Theater uns gebracht und was keinerlei Bedenklichkeiten hervorrief, das ist kaum der Rede wert. Ein Märchendrama „Dornröschen" von Marx Moeller am Berliner Theater, das ist Alles und viel ist's nicht. Von dem vergeblichen Mühen, die Märcheneinfalt „zu vertiefen und zu bereichern", ist ohnedies genug gesagt worden. Marx Moeller macht sich die Mühe gar leicht. Glatt gescheitelte Verse, viel Süßigkeit und fromme Tugend; das ist das Um und Auf. Dornröschen wird von einer heidnischen Hexe verwunschen, weil Dornröschens Eltern den Heidenglauben abschwuren; und Dornröschen wird durch einen Ritter erlöst, den der Glaube weiht. L. Schönhoff.

Hamburger Theater.

Das Hamburger Thaliatheater, das sonst nicht gerade die Stätte schwerer Kunst ist, machte sich das Berliner Zensurverbot von Heyses „Maria von Magdala" zunutze. Jedenfalls ist eine Arbeit, die durchaus nicht auf „Sensation" angelegt war, nicht so bühnenlebendig geworden, wie sie hätte beanspruchen können. Das macht die Jagd nach der verbotenen Frucht, ein Sport im zensurfreien Hamburg. Bei Heyses „Maria von Magdala" kann es sich nur um die grundsätzliche Frage handeln: Ist dies Bühnenbild, das aus dem biblisch-christlichen Vorstellungskreise geholt wird, eine Profanation oder nicht? Denn Heyse war ängstlich bemüht, diesen Vorstellungskreis nicht zu überschreiten, wie er selber eingestand, und der preußische Minister rühmte sogar aus seiner Anschauung heraus den hohen künstlerischen Wert der Dichtung. Die grundsätzliche Frage kann im Rahmen eines kritischen Berichtes nicht erörtert werden. Nur das Eine: Wenn der Minister geradezu die künstlerische Höhe des Werkes preist, wenn diese Höhe ohne revoltierende Ideenkraft erreicht wird, was muß der Minister von der Kunst selber denken, wenn er meint, daß sie dennoch profanieren kann?

Nach den persönlichen Eindrücken, die ich in Hamburg gewann, hat Paul Heyse sich strenge, aber dennoch über seine besondere Kraft hinaus versucht.

* Die hereinspielenden Fragen der Zensur und der Sittlichkeits- und Sitte-Bewahrung werden wir demnächst für sich besprechen. A.

Digitized by Google

Maria von Magdala sollte ein Drama der Erhebung durch die Ekstase werden. Ein seliges Glück, in Schmerzen geboren, in Irrungen geläutert, umfängt die Büßerin. Alles müßte auf den Grundklang der Ekstase gestimmt sein, aber ganz von selbst gelangt Heyse zu einer zärtlicheren Melodie; in ihr klingt es nach bedachtsamer Melancholie, die für Heyse ein befreundeteres Element sein mag, als die Neigung zur flammend heißen, mit gewaltigem Ruck aufwärts treibenden Ekstase. Verkleinert sich das Innengesicht des Dramas, so gewinnt umgekehrt das äußere Gehäuse leicht den Anschein der heroischen Bühnenhistorie mit Volksaufruhr, Verwicklungen und Intriguen, die wiederum die strengere künstlerische Grundidee beeinträchtigen; sie erläutern kühl.

Es ist, zum Schluß, kaum nötig, eine umständliche Vorgeschichte der Maria zu wissen. Sie wurde von erbarmungslosen Eltern an einen alten, boshaften Peiniger als Gattin verkuppelt; und ihr junges Leben sehnte sich nach Glück. Da ging sie durch und betäubte sich an der Buhlschaft, bis sie an einen kam, der anders war, als die anderen, unschön, aber von düsterer, brennender Größe. Das war der radikal-nationale Judas-Ischariot, der Jünger, der von dem Herrn die Erlösung Judäas erwartet. Sein Gefühl bewegt sich in ähnlichen Kreisen, wie das des Johannes bei Sudermann, für den der Messias in Königspracht aufsteigt. Die Liebe und Treue, die sie dem Judas wahrte, war nur eine Vorstufe zu ihrer ekstatischen Glückslehre. Erst als sie den Meister und seinen Liebesbegriff kennt, fallen die Schlacken von Marien, der seligen Büßerin. Judas-Ischariot aber, der sich von dem Meister in seiner heißen nationalen Begier verraten glaubt, der auch mit seinen plumperen Sinnen die Wandlung Mariens falsch deutet, geht auf das tückische Intriguenspiel des Kaiphas ein.

L. Schönhoff.

Musik.

§ Robert Volkmann. Sein Leben und seine Werke. Dargestellt von Hans Volkmann. (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger).

Das Denkmal, das der Großneffe dem bekannten Tondichter mit dieser erschöpfenden Biographie gesetzt hat, ist schlicht und schön. Es wird helfen, dem deutschen Künstler, der fast sein ganzes Leben fern von der Heimat verbrachte und dieser doch innerlich so verwachsen blieb, überall, wo deutsche Musik liebevoll gepflegt wird, Freunde zu erhalten und zu gewinnen.

Und es wird gut sein, wenn sich die Zahl seiner Freunde vergrößert, nicht damit ein Kult entsteht, sondern damit fortwirken kann, was in den Werken dieses Romantikers Leben gewonnen hat. Volkmann hat seine Hauptbedeutung wie alle Romantiker bis zu Brahms in der Echtheit seines musikalischen Fühlens, in dem Zusammenhange seines Schaffens mit der Natur und dem menschlichen Leben, in dem Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form in den Werken der kleineren Kunstgattungen. Die Empfindungen, die sich in dem guten Durchschnitt der Menschen ausleben, finden hier ihren musikalischen Ausdruck, darum ist die Musik aller dieser Künstler vor allen Dingen auch für die häusliche Kunstpflege von so außerordentlicher Bedeutung. Sieht man von Werken wie dem B-moll-Trio, das durch eine stark persönliche Färbung in den Bereich der neudeutschen, subjektiv gestalteten Kunst gebracht wird, wie den Symphonieen und dem Cellokonzert ab, die für ihre Gattung weitergehende Bedeutung haben, so wird man die musikalische Natur Volkmanns nicht zu eng fassen, wenn man ihr als Wirkungsstätte in erster Linie das geistig höher stehende, musikfreudige deutsche Haus wünscht. Volkmann entstammt einer sächsischen Kantorfamilie, er ist im Seminar aufgewachsen, hat in vielen Häusern

Digitized by Google

manche Unterrichtsstunde gegeben. So ist seine Kunst ein bodenständiges Gewächs, das überall fortkommen und überall mit seinen Blüten und Früchten Freude erwirken wird, wo die gleichen Lebensbedingungen gegeben sind. Leider sind ja gerade die für häusliche Musikpflege in Betracht kommenden Werke in den deutschen Häusern nicht so häufig zu finden, wie man wünschen sollte.

Könnten die in Frage kommenden Verlagsfirmen nicht durch Herabsetzung der Preise oder Vereinigung des Besten in einen billigen Sammelband schon jetzt — die Werke werden erst 1914 frei — dem Bedürfnisse entgegenkommen? Mir scheint hier wieder einer der Fälle vorzuliegen, wo die dreißigjährige Schutzfrist der segensreichen Wirkung eines Komponisten Schaden bringt, da sie gerade in den Jahren, wo die großen Massen der Musikfreunde am empfänglichsten für die Werke sein würden, deren Verbreitung erschwert. Vielleicht kommen wir auf Volkmann noch einmal zurück und geben an, was insonderheit für die häusliche Musikpflege in Betracht käme. Zunächst wünschen wir dem Buche, das das Wesen des Komponisten und seiner Werke in sachlicher Weise erschließt und alle leere Lobhudelei vermeidet, Käufer und Leser. Georg Göhler.

Der Fall Leßmann.

Unsere Leser wissen, daß im September v. J. in dem Prozesse des Hrn. Wolfradt in Berlin gegen den Herausgeber der „Allg. Musikzeitung", Otto Leßmann, der erstere zwar wegen Ueberschreitung des zulässigen formalen Ausdrucks zu einer in zweiter Instanz auch noch wesentlich ermäßigten Geldbuße verurteilt wurde, daß aber in sachlicher Beziehung die Urteilsbegründung eine entschiedene moralische Verurteilung Leßmanns enthielt. Dieser veröffentlichte nun die Bestrafung, verschwieg aber wohlweislich die Begründung des Urteils.

Dann hat der Pianist Woldemar Sacks gleich nach jenem Prozesse eine Flugschrift veröffentlicht, worin er gegen Otto Leßmann und auch gegen einen Teil der Berliner Musikkritik sonst die schwersten Beschuldigungen wegen Bestechlichkeit, Parteilichkeit u. dgl. erhob, und zwar nicht nur allgemein, sondern unter Anführung ganz bestimmter Fälle. Obwohl ihm diese Flugschrift natürlich und, wie wir hören, mehrmals zugestellt wurde, erklärte Leßmann in seinem Blatte, nur aus Rezensionen Kenntnis davon zu haben und meinte, es sei unter seiner Würde, darauf zu reagieren. Auch die übrigen angegriffenen Herren haben es völlig unterlassen, den Beschimpfer vor Gericht zur Rechenschaft zu ziehen, und die Berliner Presse hat die ganze, ihre Ehre so berührende Angelegenheit totgeschwiegen. Nunmehr wiederholte Herr Sacks, im Januar, seine Beschuldigungen und er teilte gleichzeitig einen Brief des Verwaltungsrates der Bayreuther Festspiele mit, worin ohne Umschleierung ausgesprochen war, daß die feindselige Haltung Leßmanns gegen Bayreuth von dem Augenblick her datiere, da ihm Freikarten und Inserate nicht mehr zugewendet wurden. Auch auf diese zweite Herausforderung ist bisher keine Antwort erfolgt.

Es kann uns, da das Beweis-Material bisher nur einseitig vorliegt, nicht beifallen, in der Angelegenheit schon ein endgiltiges Urteil zu fassen. Das aber muß ausgesprochen werden, daß das Verhalten der Beleidigten einem Eingeständnis ihrer Schuld verzweifelt ähnlich sieht und daß das Verhalten der Berliner Presse, die s. Z. im „Fall Tappert" so ganz anders ins Zeug ging, den Eindruck macht, als sei man bestrebt, eine peinliche Sache zu vertuschen. Die Oeffentlichkeit hat aber ein volles Recht, Klarheit darüber zu verlangen, ob wir es im Falle Leßmann mit halt-

Digitized by Google

loser und darum sträflicher Verleumdung oder mit Angriffen zu tun haben, welche die Stellung der im Vordergrunde des Berliner Musiklebens arbeitenden Leute mit vollem Rechte erschüttern. Wir unserseits haben geraume Zeit gewartet, nun halten wir es für ein Gebot des Bedürfnisses nach Reinlichkeit in unsern Kunstverhältnissen, eine Erhellung dieser dunkeln Punkte zu fordern, und wir werden das so lange wiederholen, bis entweder die Antwort erfolgt ist oder das Ausbleiben der Antwort unmißverständlich selber spricht.

Bildende und angewandte Kunst.

§ „Dresdner Spielzeug".

Ueber unser modisches Spielzeug ist oft genug und auch an dieser Stelle beweglich geklagt worden: es regt in der großen Mehrzahl seiner Erzeugnisse die Phantasie nicht an, sondern hemmt sie und entwöhnt sie der Arbeit, weil es viel zu viel fertig gibt — einen Abend lang blendet's, ein paar Tage lang schimmert's noch, dann sinkt es ins Grau der Langenweile, während das gute Spielzeug dem Kind immer lieber wird, — und höchstens das „Entzweimachen" schafft den nach Betätigung durstigen geistigen Organen noch einmal eine vergnügte Stunde. Es ist ja nicht künstlerisch, es ist nur künstlich. Die alten derb geschnitzten und frisch bemalten Noah-Archen, die Nußknacker, und jene erheiternden Schaukelpferde, die sich mit ihren wohlgeordneten Flecken als Apfelschimmel ausgeben, zeugen so ziemlich als die letzten Ueberbleibsel auf abgelegenen Weihnachtsmärkten noch von einer minder eleganten aber individuell belebteren Zeit. Mit denen ließ sich auf die Dauer was anfangen, sie waren persönlich, wurden zu Kameraden, gaben von sich erst, wenn ihnen von der Kindesseele gegeben wurde, regten also an und erweckten dem Kinde Lust bei jener gleichsam dramatischen Selbsttätigkeit, die der rechte Erzieher so hochschätzt. Aber wie die Not wächst, ist die Hilfe näher gekommen. Und nun ist auch auf diesem Gebiet der Ruf laut geworden, der unser Kunsthandwerk aufgefrischt hat, der Ruf: „Künstler heran!"

Kinderspielzeug von Riemerschmid, von Hellmuth Eichrodt, von Urban, von Frank Wedekind — wie klingt das? Es wird bald gar nicht mehr überraschend klingen, denn das „Dresdner Spielzeug", das die „Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst" nun in den Handel bringen, ist eine so gute Sache, daß sie sich überall Eingang verschaffen wird. Man blick' einmal hinten bei unsern Beilagen auf den Wald, den da der Karlsruher Hellmuth Eichrodt den Kindern aufbaut — ist das nicht ein richtiger Kinderwald? Die Bäume zwar, unter uns Großen gesagt, könnten größer und auch mal rund im „Wipfel" sein, und wenn unsere Jungen und Mädel ihnen die schönen Jahrmarktsbäume mit den gedrechselten Kronen vorzögen, so verdächt' ich das ihnen mit Nichten. Ueber die ganz einfache Form aber spott' ich nicht: so sieht das Kind, mehr braucht seine Phantasie nicht, langt doch als Menschengestalt im Notfall ein Holzscheit aus der Küche zu, und es ist ja so wichtig, daß der Phantasie nicht mehr gegeben wird, als sie zu fröhlichem Spinnen braucht. Besser noch als Eichrodts „Sachen" gefallen mir seine „Personen". Der Jäger scheint mir ein Hauptkerl, die Hexe mit dem schwarzen Kater auf dem Rücken, an die glaub ich, der Einsiedel mit dem langen Bart ist ganz unbestreitbar ein guter Mann, und die Tiere — der Hund hat zwar etwas Angst, aber wie treu sieht er aus, und der Fuchs — ja, wer schleicht denn füchsisch herum, wenn der's nicht tut? Kosten: 10 Pfennige die kleineren Stücke. Dabei dauerhaft, und vergnügt und so farbengesund bemalt, daß die jungen Augen auch in dieser

Digitized by Google

Beziehung hier ganz gewiß nicht verdorben werden.

Auch an größerem Spielzeug fehlt's dabei nicht. Das Schaukelpferd zeigt uns Richard Riemerschmid als polychromen Plastiker, den Dackel Hermann Urban. Die Kunst übertrifft hier wirklich einmal die Natur, denn auf diesem Dackel kann man stehn, und wenn einer zieht, sogar reiten. Es ist ein höchst solider Dackel, zum was Aushalten sind überhaupt all diese hölzernen Lebewesen gemacht. Die Noah-Archen, gleichfalls von Urban, sind transportable Häuser gleich denen der Yankees, aber was kann Kinderlust nicht sonst noch aus ihnen machen, die geraden Weges aus Märchenland importiert scheinen? Unser letztes Bild gibt eine Sammlung von allerhand sonstigem „Dresdner Spielzeug" noch. Oben Stuhl- und andere Kinderschlitten, unten Frank Wedekinds „deutscher Diskus", der, im mittleren Loch angefaßt, als Farbenrad mit mächtiger Schwungkraft davonsaust, und ganz vorn eine „Fahrradschaukel" zum Beradeln. Wedekind hat auch noch ein Kindertanzdrahtseil konstruiert, das mir in mehr als einer Beziehung einen sehr glücklichen Gedanken zur Geschicklichkeits- und Willenserziehung auszuführen scheint.

Wir begrüßen diesen Vorstoß der Künstler in bisher unerobertes Land mit besonderer Freude. Guten Erfolg und gute Nachfolge! A.

Auch eine Gesangbuchsnot!

In der evangelischen Kirche unsres Vaterlandes naht wieder die Zeit der Einsegnungen. Die Schneider preisen ihre Einsegnungsanzüge, die Schuhmacher elegant sitzende Einsegnungsstiefel an, und die Buchhändler und Kunsthandlungen legen „fromme und erbauliche" Sachen in die Auslage der Schaufenster. Wie aber bei den Einsegnungskleidern der neueste Schnitt und die eleganteste Form, wie bei den Stiefeln der Glanzlack meist die Hauptsache ist, so fragen auch im Buchladen und beim Kunsthändler die Geschenkgeber weniger nach dem gediegenen Inhalt als nach dem „geschmackvollen" Prachteinband und den „rührsamen" Bildern. Es wird bei den Einsegnungsgeschenken viel Sport getrieben einer will's dem andern zuvortun, und auch hier wird die Oberflächlichkeit gefördert.

Uebel daran ist, wer zur Einsegnung ein gutes Gesangbuch verschenken will. Zwar hat man in den letzten Jahrzehnten den Inhalt der Gesangbücher fast überall einer wohltuenden Durchsicht und Verbesserung unterzogen, und bei der Auswahl ist man durch die Gebundenheit an das heimatliche Gesangbuch der Mühe eigener Prüfung überhoben. Leider aber ist man auch hinsichtlich der künstlerischen Ausstattung an das gebunden, was der von Kirchenaufsichtswegen bevorzugte Verlag zu bieten für gut hält und was etwa der Buchbinder den Käufern als „geschmackvolle" Einbände aufdrängt. Unsere Kirchenregierungen haben nach Kräften jener Gesangbüchernot gesteuert, welche noch in den fünfziger Jahren durch die Buntscheckigkeit der verschiedenen Ausgaben und durch die Verballhornisierung der Texte eingerissen war. Zu einer gediegenen inneren Ausstattung dieses Buches, das neben Bibel und Kalender noch immer für weite Kreise das gelesenste Buch bildet, zu einer geschmackvollen Ausstattung seines Satzes und Buchschmucks hat sich bis vor kurzem noch niemand verpflichtet gefühlt. Dem unausrottbaren Bedürfnis nach besserer Ausstattung des Gesangbuches haben bisher nur die Buchbinder durch prunkvolle, aber meist überladene und geschmacklose Einbände mit reichlichem Sammet und Gold entgegenzukommen versucht. Da und dort hat man auch wohl dem Buch einen Stahlstich vorgeheftet — meist waren solche süßlichen Christusbilder und schlecht ausgedruck-

Digitized by Google

ten Abendmahlsbilder schlimmer als keiner. Nun aber ist endlich der Anfang gemacht, um dieser Gesangbuchsnot abzuhelfen. Das Gute kam diesmal vom Elsaß: die Straßburger Pastoralkonferenz hat ihrer Heimat zu Weihnachten vergangenen Jahres ein Gesangbuch geschenkt, das den besten Erzeugnissen der neuzeitlichen Buchkunst zur Seite tritt. Als zu Luthers Zeit das evangelische Gesangbuch auf den Plan trat, hat man sich in Straßburg, Leipzig und Frankfurt am Main daran gemacht, das Gesangbuch mit allen Mitteln der damals blühenden Buchkunst künstlerisch auszustatten. Biblische Bilder in Holzschnitt, Zierleisten, Zierbuchstaben und Vignetten schmückten das Buch, und es ist noch heute ein Genuß, diese wirklich geschmackvollen Gesangbücher des 16. Jahrhunderts zu durchblättern. Lange noch hat dieses Bestreben nachgewirkt, wenn auch um die Wende des 17. Jahrhunderts bereits ein bedenkliches Sinken des Geschmackes zu erkennen ist. Aber im 18. und 19. Jahrhundert wird das evangelische Gesangbuch immer mehr nur eine Liedersammlung, der Gesichtspunkt, ein schönes, würdiges, anheimelndes Hausbuch zu schaffen, verschwindet immer mehr. Lesbarkeit, Billigkeit, Reichhaltigkeit werden die allein maßgebenden Gesichtspunkte. Da hat man im Elsaß, zuerst 1899 bei der Herausgabe des neuen Elsässer Gesangbuches, den Versuch gewagt, wenigstens mit einem Titelblatt in Anlehnung an Dürer einen würdigen Schmuck zu schaffen. 1902 kam dann eine kleine Ausgabe dieses Buches, die mit ihren schönen Titeln, mit ihren Initialen und ihren neudeutschen Buchstabenformen eine wahre Perle der Buchkunst bildet. Hoffentlich bedeutet auch das nur einen Anfang. Wollen all die anderen Kirchenbehörden Deutschlands ihre Gemeinden lange entbehren lassen, was die Straßburger nun wieder hat? B—m.

Wie's gemacht wird.

Die Reform der Frauenkleidung wird nun doch in immer weiteren Kreisen als etwas erkannt, was nicht bloß eine „Geschmacksache", sondern eine Sache der Gesundheit und der Sittlichkeit ist, und insbesondere gegen die Verkrüppelung durch die Leibschnürerei schwillt die Bewegung aller Orten an. Sie wächst so, daß denen bange wird, die wir nach altem Brauch immer als die hauptsächlichen „Interessenten" betrachten, den Fabrikanten und Händlern. Es scheint ihnen „dringend geboten", „daß alle an dem Korsettgeschäft Beteiligten schleunigst und energisch" gegen die Angriffe „Front machen", und nun verbreiten sie in ihren Kreisen das folgende Rundschreiben:

„... Es haben sich am 17. ds. Mts. hier in Berlin eine Anzahl hiesiger und auswärtiger Korsett-Fabrikanten zu einer Beratung zusammengefunden und dabei den Entschluß gefaßt, durch ein Rundschreiben an alle deutschen Korsett-Fabrikanten und -Grossisten, -Spezialgeschäfte und an die an der Korsettfabrikation beteiligten Lieferanten eine Aufforderung zu erlassen, durch Zeichnung von Beiträgen die nötigen Mittel zur Einleitung einer Abwehr der Agitation gegen das Korsett zu beschaffen.

Ferner wurde ein Komitee, bestehend aus den Herren: Komm.-Rat Moritz Hendel in Firma Moritz Hendel und Söhne, Oelsnitz i. V., S. Fleischer in Firma Rosenthal, Fleischer u. Co., Göppingen, H. Hirsch in Firma W. u. G. Neumann, Berlin, A. Obersky in Firma Arnold Obersky, Berlin, D. Lewandowsky in Firma D. Lewandowsky in München gewählt, welches innerhalb 14 Tagen in Leipzig zusammenkommen und über die Art und Weise beraten soll, wie die Propaganda gegen die jetzigen Reformbestrebungen, soweit sie das Korsett betreffen, eingeleitet und fortgeführt werden soll.

Digitized by Google

Die Beschlüsse werden allen Beteiligten baldigst zur Kenntnis gebracht. Wir wenden uns nun an alle Angehörigen und Beteiligten der Branche mit der Bitte, sich an der Förderung dieses so hochwichtigen Vorhabens mit einem entsprechenden reichlichen Beitrag zu beteiligen und denselben an den Vorsitzenden des Komitees zu senden, wie es auch bereits die in der Versammlung Anwesenden mit gutem Erfolg getan haben.

Nur mit reichlichen Mitteln läßt sich eine wirksame und, was ebenso wichtig ist, andauernde Agitation durchführen."

Unterzeichnet ist dieses Rundschreiben von den genannten Mitgliedern des Komitees.

Uns scheint, die Herren sind unvorsichtig gewesen, und ihre Freunde werden finden, sie hätten diesen lehrreichen Einblick Unberufenen sorgfältiger vernageln müssen. Nun wird das Publikum nicht mehr ganz unbefangenen Gemütes lesen, wenn in den Zeitungen von selbstverständlich ganz uninteressierter Seite mit Pathos, Grazie und Witz von der Geschmacklosigkeit der Kleiderreformler und von dem bezaubernden Liebreiz der in Preßtaille dahinschwebenden *echten* Weiblichkeit gesprochen werden wird. Daß die Fabrikanten einen so „lukrativen Artikel" wie das Korsett nicht aufheben wollen, ist menschlich so natürlich, wie daß s. Z. die Perrückenmacher für die Perrücken eintraten, obgleich die Perrücken wesentlich harmlosere Gegenstände waren, als die Schnürleiber. Wenn aber die Herren Hendel, S. Fleischer in Firma Rosenthal, Lewandowski, Obersky und Hirsch in Firma Neumann die wirklichen Gründe ihres Vorgehens betonten, ihre Interessen betonten — wer würde auf sie und die von ihnen Bezahlten auch nur hinhören? Es hilft also nichts, sie werden für ihre „Propaganda" die Ideale engagieren müssen.

Der *Regensburger Magistrat* hat in einer Sitzung über unsre Beschuldigungen (vgl. Kw. XVI, 10) verhandelt und dann eine amtliche Entgegnung an die Presse geschickt. Wir dürfen ihm dafür dankbar sein, denn eine bündigere amtliche *Bestätigung* hätten wir gar nicht wünschen können.

1. Daß in der Modellkammer und dem Fürstenkollegiumssaale keine Veranstaltungen der fraglichen Art abgehalten wurden und daß hier Handwerksleute nur zu Arbeiten für diese Räume selbst Zutritt haben, wird mit gesperrtem Druck „nur in Abwehr eines erfolgten öffentlichen Angriffs, aber mit innerem Widerwillen" „festgestellt". Da es *gar nicht behauptet* worden ist, so bekennen wir, diese entrüstete Konstatierung nicht zu verstehen. Das aber ist auch das Einzige, was unklar bleibt.

2. Nach jener amtlichen Erklärung sind die dort aufgehobenen Geschütze bis auf drei Stück nur „nach ihrem Metallwert einzuschätzen". Daß für Geschütze das Regensburger Rathaus vom Rate selber als Rumpelkammer betrachtet wird, überrascht. Unseres Wissens schätzt man anderswo aus Kriegen heimgekehrte Kanonen nicht nur „nach dem Metallwert" ein. Entweder man gießt sie um oder man hebt sie auf, hebt man sie aber auf, so behandelt man sie auch etwas respektvoller als beliebiges altes Eisen. Daß man sie jahrhundertelang im Rathause aufbewahrt und trotzdem nur „nach dem Metallwert" einschätzt, dürfte eine Regensburger Spezialität sein.

3. Daß nicht der Krönungsmantel mit einer Latte durchstoßen werden konnte, ergibt sich allerdings mit vollkommener Evidenz daraus, daß keiner da ist. Hätte aber der Herr Berichtiger die „Kunstwart"-Einsendung mit einiger Aufmerksamkeit gelesen, so würde er bei der Aufzählung der dortigen Altertümer auch keinen Krönungsmantel,

Digitized by Google

sondern erwähnt gefunden haben „den Krönungshimmel, der bei Kaiserkrönungen vorangetragen wurde", und er hätte hieraus vielleicht schließen können, daß sich's wenige Zeilen später bei dem Worte Krönungsmantel nur um einen stehen gebliebenen Druckfehler handeln konnte. Der Krönungshimmel ist in der Tat, zufällig in Anwesenheit unserer Zeugen, mit einer Latte durchstoßen worden.

4. Aus der Entgegnung erfahren wir mit Interesse, daß der „Reichssaal" „vorerst noch, so lange mit der geplanten Restauration nicht begonnen ist" zur Musterung und Aushebung von Rekruten und zu andern Veranstaltungen gebraucht wird. So seien denn darin allerdings auch „fix und fertig bezogene Theaterkuliſſen auf Holzrahmen aufgespannt worden", wobei „das anstoßende heizbare ›Bilderzimmer‹ ebenfalls teilweise mitbenutzt wurde". Also! Uns Fernerstehenden erscheint es vielleicht ohne weiteres klar, daß zu einem derartigen Wirtschaften mit Sperrgut der Regensburger Reichssaal nicht der geeignete Raum war. Hoffen wir, daß das Durchstoßen des Krönungshimmels mit der Latte auch die maßgebenden Herren in Regensburg dieser Ansicht geneigt mache.

5. Auf den Vorwurf der Unordnung und der Verstaubung antwortet die Entgegnung nicht direkt, sie besagt nur, es würden auch dafür jährlich „nicht unerhebliche Beträge" aufgewendet. Ob sie zureichend sind und ob sie richtig verwendet werden, darüber mögen die Ansichten auseinandergehn — ein vielgelesenes bayerisches Blatt behauptet seinerseits, diese im Kunstwart behauptete Verwahrlosung dort sei auch ihm von alters her bekannt. Unsre Gewährsmänner, zwei Architekten und ein Ingenieur, bleiben jedenfalls bei ihrem Urteil. Wünscht der Regensburger Magistrat eine gerichtliche Feststellung des Sachverhalts, so steht ihm das Zeugnis der drei Herren zur Verfügung. Noch weitere Zeugen haben sich auf unsere Veröffentlichung hin aus unserm Leserkreise gemeldet.

A.

Vermischtes.

● Der Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung" ist vor kurzem, wie sich unsre Leser erinnern werden (vgl. Kw. XVI, 5), in eine uns gegrabene Grube gefallen. Seitdem leidet er, wenn er irgendwo in die Nähe des Kunstwarts kommt, an Augentäuschungen, die er dann in der „Frankfurter Ztg." beschreibt. Heute noch nennt er das letzte der so von ihm mitgeteilten Gesichte einen „lehrreichen Beitrag" zu der Art, wie der Kunstwart „Literaturgeschichte treibt": im „Hausbuch" ständen von Heine „nicht halb so viele Gedichte" als z. B. von Spitteler, das Stärkste aber sei doch, daß die „Loreley" unter ihnen fehle. „Da jedoch Herr Avenarius in der Vorrede sein Urteil über ›Lebenswerte‹ für untrüglich hält, so werden wir wohl das arme Rheinlied baldmöglichst vergessen müssen."

Ich muß zu Herrn Dr. Mamroths Ehre annehmen, daß er da vier Sinnestäuschungen auf einmal gehabt hat. Zunächst ein Doppeltsehen, denn von Heine stehen im „Hausbuch" nicht nur „nicht halb so viele" Gedichte als von Spitteler, sondern ganz genau ebensoviele. Dann ein Nichtsehen: es steht nämlich im Vorwort, daß ein die erzählenden Dichtungen umfassender Band des „Hausbuchs" noch kommt; als Behandlung eines Sagenstoffes scheint mir Heines wunderschöne „Loreley" in diesen zu gehören. Das dritte Irrsehen scheint aus einer Art von Farbenblindheit zu kommen; der Herr Redakteur sieht rot, wo grün ist: im Vorwort steht und das ganze Buch bestätigt, daß es gerade im Gegensatze zu den meisten übrigen Anthologieen nicht „Literaturgeschichte treiben", nicht literarisch bewerten, sondern einfach sammeln will, was dem Herausgeber für diesen besonderen Hausbuch-Zweck am geeignetsten schien. Herr Dr. Mamroths

Digitized by Google

Behauptung schließlich, daß ich in der Vorrede mein Urteil als untrüglich hinstelle, fällt leider, wie jeder dort nachsehen kann, unter die vollkommenen Halluzinationen. A.

● „Geist".

Ich weiß nicht, ob es in der gesamten Weltliteratur ein Gedicht gibt, das in seiner furchtbaren Anklage gegen das Schicksal von einer ähnlichen „zermalmenden und erhebenden" Schicksalsgröße ist, wie Goethes „Wer nie sein Brot mit Tränen aß". Nun läßt Paul von Schönthan im „Tage" die folgende „Faschings-Klage" drucken:

„Wer nie der Jahre Last vergaß,
Wer nie die langen Faschingsnächte
Auf seinem Plätzchen einsam saß,
Der kennt euch nicht, ihr Faschingsmächte!
Ihr führt uns in den Saal hinein,
Gefüllt mit Schönheit zu sechs Achteln,
Dann überlaßt ihr uns der Pein . . .
Wer tanzt denn noch mit alten Schachteln?!"

Echter Geist, der keck die dunkle Seite beleuchtet, echter Geist mag sich dem Höchsten und Größten noch so verwegen nahn, in Wahrheit nehmen kann er doch nichts davon, und wo er etwas zu nehmen scheint, da hat er auch etwas dafür zu geben. Wir haben's mehr als einmal begründet, weshalb wir gegen die Satire, die wirklich etwas zu sagen hat, nirgends Schilderhaus und Wachtposten wünschen. Die Herren à la Schönthan aber greifen nicht einen Gedanken selber satirisch an, wozu ja auch etwas gehörte, sie machen „nur" die bewußten „harmlosen" Scherze, indem sie „parodieren". Mit anderen Worten: die edelsten deutschen Dichtungen sind ihnen gelegentlich Wurstpapier, um ihre Späßchen dreinzuwickeln. Kommen wir nicht allmählich soweit, daß derlei wenigstens wegen seines Stumpfsinns den Zweck verfehlt?

● Zu dem Aufsatze „Begeisterungsreden" von Bonus haben wir viele Einsendungen erhalten. Sie erklären sich samt und sonders mit der Bonusschen Charakteristik jener Phrasenseuche einverstanden, viele davon weisen aber die Verantwortung dafür von der humanistischen Schulbildung ab und andern Ursachen zu. Wir wollten der von Bonus angegriffenen Lehrrichtung in diesem Hefte das Wort zur Verteidigung geben. Wolfs Tod hat das verhindert. Es wird demnächst noch nachgeholt.

● „Verletzungen der Sittlichkeit" in künstlerischen oder doch in Fragen, die mit der Kunst zusammenhängen, spielen in der letzten Zeit eine so große Rolle, daß wir auch nur die wichtigeren davon gar nicht einzeln aufführen können. Sammeln wir also lieber die einzelnen Fälle und benutzen wir sie, soweit sie sich als Beispiele für eine grundsätzliche Erörterung eignen. Eine solche denken wir schon im nächsten oder übernächsten Hefte zu geben.

● Für Konfirmations- und Ostergeschenke erlauben wir uns den Freunden der Kunstwart-Unternehmungen das folgende mitzuteilen:

Erstens: Avenarius' „Hausbuch deutscher Lyrik" ist so über Verhoffen stark verlangt worden, daß in diesen Tagen bereits die zweite, verbesserte und vermehrte Auflage erscheinen kann. Näheres darüber sagt das Inserat dieses Heftes.

Zweitens: Infolge zahlreicher Wünsche haben wir uns entschlossen, außer Rembrandts „Jüngern von Emaus" und Dürers „Christus am Kreuz" noch Lionardos „Abendmahl" als Konfirmationsblatt anfertigen zu lassen. Dieses Blatt ist gleich dem entsprechenden „Meisterbilde" in Lichtdruck ausgeführt. Unsre älteren Konfirmationsblätter (Uhdes „Komm Herr Jesu", Steinhausens „Segnender Christus im Kahn", Rembrandts „Hundertguldenblatt" und „Verkündigung" und Dürers „Heilige Dreifaltigkeit") sind, soweit sie vergriffen waren, neu gedruckt worden.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

„Alles endet was entstehet." Ueber dieses Lied wolle der Leser den Aufsatz, der von Hugo Wolfs Michelangelo-Liedern handelt, vergleichen.

„Denk es o Seele". Aus dem Mörikeband. Wolf faßte das Gedicht als eine Traumvision auf. Leise pocht es, wie banger Herzschlag, und wie ein beklommener Seufzer ringt sich die Klavierfigur e a gis g von der Brust. Zweimal. Dann beginnt die Singstimme „sehr leise" über stockenden Rhythmen die ängstliche Frage. Tiefes Sinnen auf der Fermate. Dann unter Herzklopfen die Antwort, und wieder die Seufzerfigur, der man die Worte „Ach Gott! ach Gott!" unterlegen möchte, in der Begleitung. Nun scheint ein freundlicheres Bild dem Dichter vor Augen zu treten: die Rößlein auf der Wiese. Schon freut er sich an ihren muntern Sprüngen (daher das kurze instrumentale Nachspiel), da senkt in die Freude sich der düstere Gedanke: „sie werden schrittweis gehen mit deiner Leiche". Das eben noch so lustige, leichte „Springmotiv" ist in den feierlichen Rhythmus eines schweren Trauermarsches durch eine geniale Umbildung gebannt. Und nun in wenigen Takten eine Steigerung von entsetzlicher Gewalt; es ist, als ziehe sich in den Harmonieen das Herz krampfhaft zusammen, als richte sich der Seher bei jedem Worte höher vom Lager auf, um der schreckhaften Erscheinung mit dem Auge zu folgen, bis das blanke Eisen im Tremolo auf dem verschärften Septimakkord aufblitzt. Erschöpftes Hinsinken auf das Lager. Immer leiser werdendes Seufzen und Stöhnen; noch zweimal hebt sich die Brust. Dann Stille. Der Spuk ist aus ....

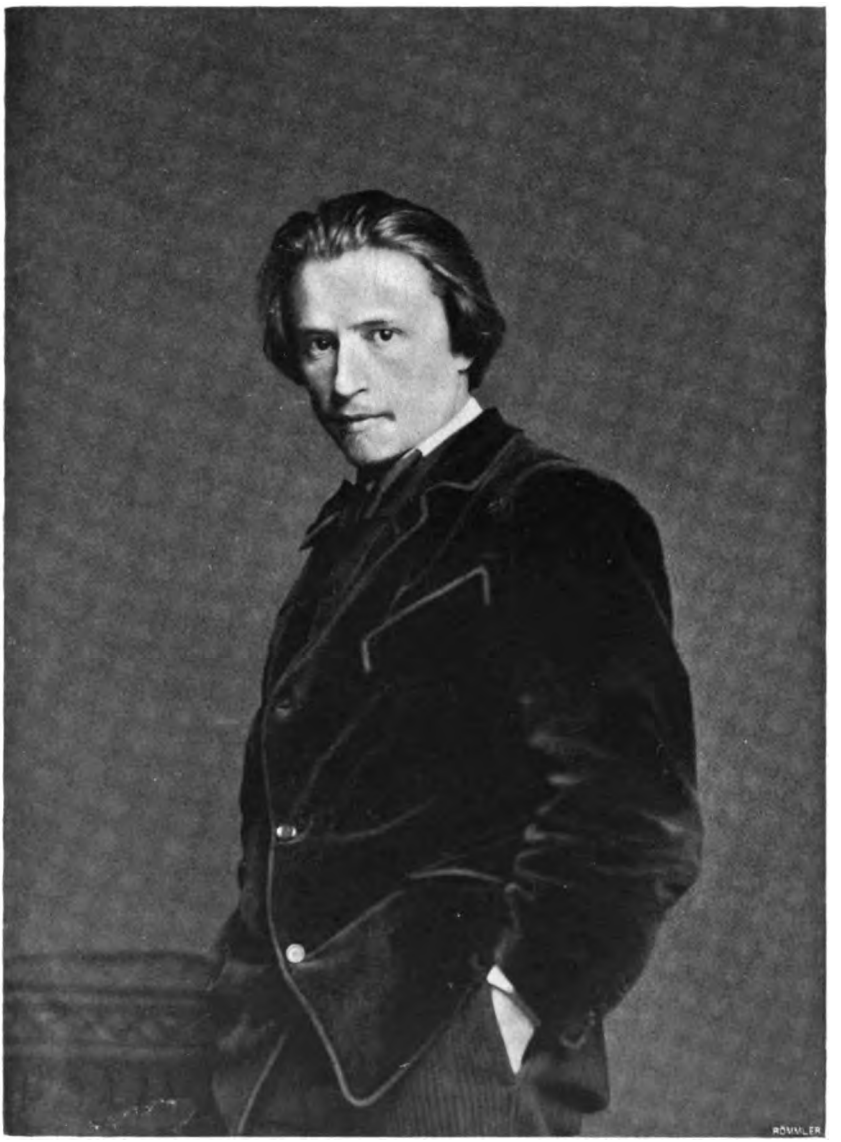
„In dem Schatten meiner Locken." Aus dem „Spanischen Liederbuch". Beim Studium des ausgewählten Liedes achte man zunächst auf den feurigen Zug der Melodie, zu der im Refrain „Ach nein" eine zärtliche Stimmung den wirksamen Gegensatz bildet. Dementsprechend ist das Motiv des Klavierparts (vgl. seine Vollgestalt z. B. Takt 7/8) zweiteilig. Der erste rüstig aufstrebende Teil wird zur Schilderung des Gemütszustandes der temperamentvollen Spanierin festgehalten und mannigfach gewandelt, sowohl in harmonischer wie rhythmischer Hinsicht (vgl. die stockende Form bei der Stelle „Lockenschatten, Windessausen schläferten den Liebsten ein"). Der zweite Teil eine behutsam sich aufschwingende Figur, versinnlicht mit seiner zauberhaften harmonischen Rückung das zarte Empfinden und gibt dem Refrain Beseelung und Ausblick. Das herrliche, im instrumentalen Part — man beachte besonders die Vortragsbezeichnung! — nicht ganz leicht auszuführende Lied (das auch Brahms komponiert hat), nahm Wolf auch in seine Oper „Der Corregidor" auf. — Alle Wolfschen Lieder sind bei K. F. Heckel in Mannheim erschienen.

Von unseren Bildern sind heute zwei Bildnisse dessen, dem dieses Heft gewidmet ist, unseres teuren Toten Hugo Wolf. Dazu ist nichts zu sagen. Und was zu den Illustrationen „Dresdner Spielzeug" zu sagen ist, das finden die Leser in unserem kleinen Rundschauaufsatze. In den weiteren Heften werden unsere Bilder der bildenden Kunst wieder besonders dienen.

Noch eine kleine Berichtigung: Das Bildnis Siegfried Wagners von Otto Greiner, das wir kürzlich brachten, war nicht die Reproduktion einer Radierung sondern einer Steinzeichnung.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



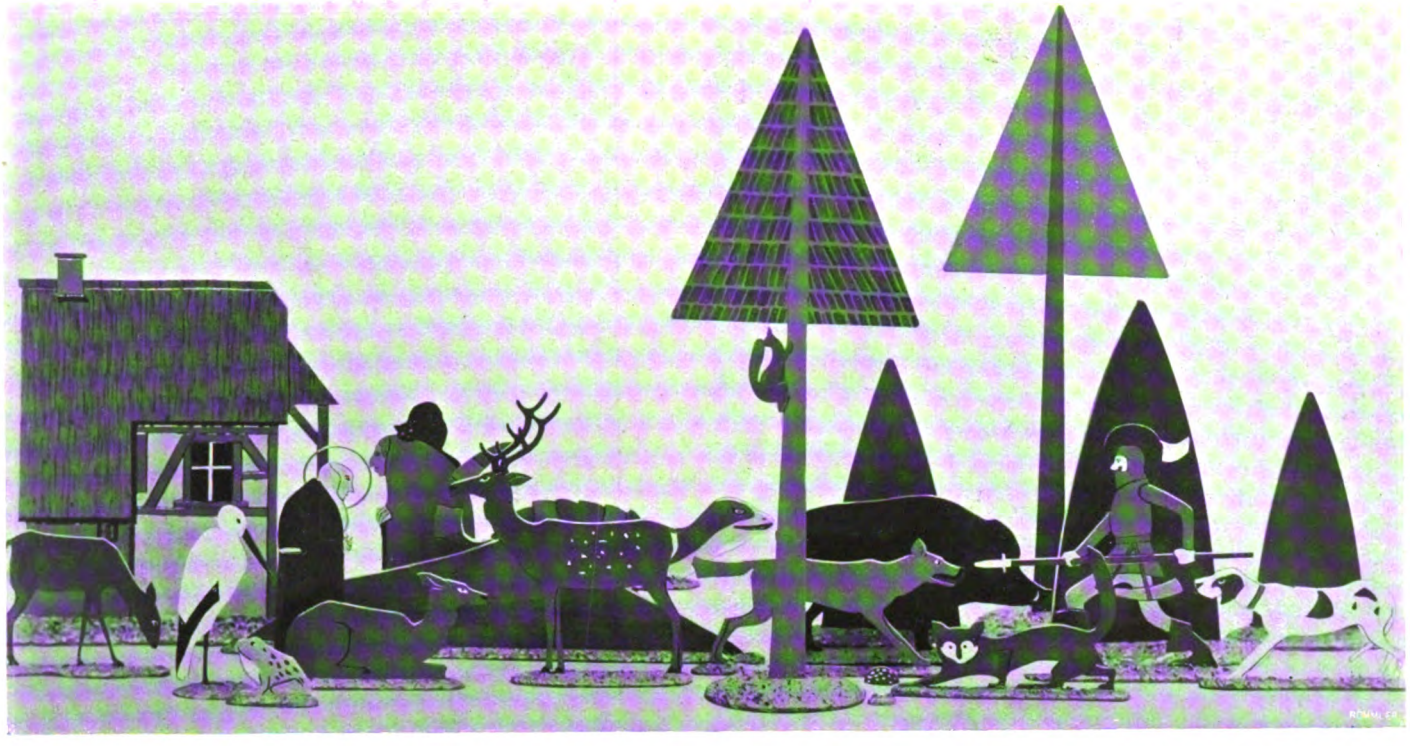
BILDNIS HUGO WOLFS

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE „DRESDNER SPIELZEUG“



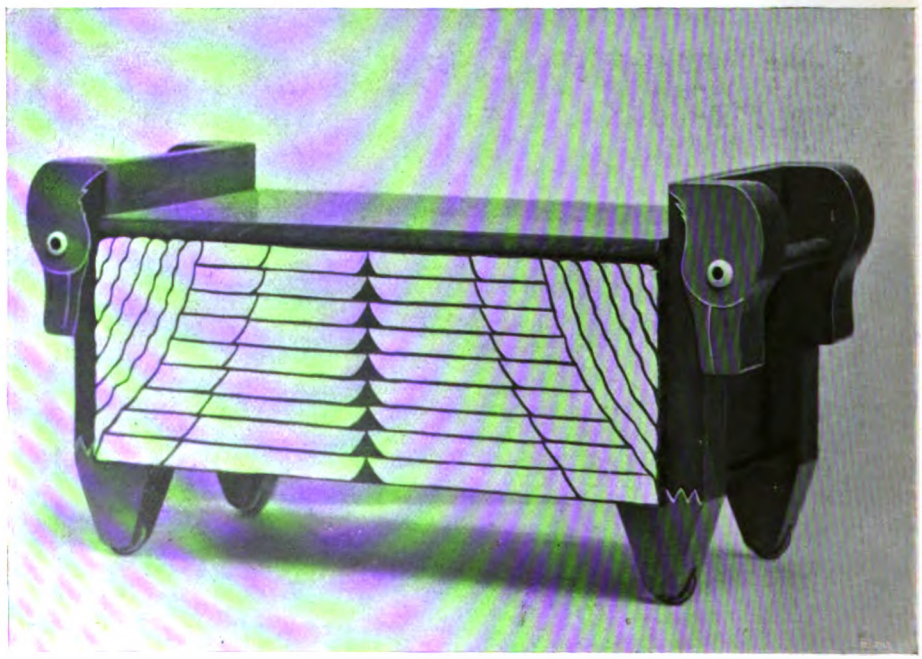
HELLMUTH EICHRODT

KW

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE „DRESDNER SPIELZEUG“

URBAN

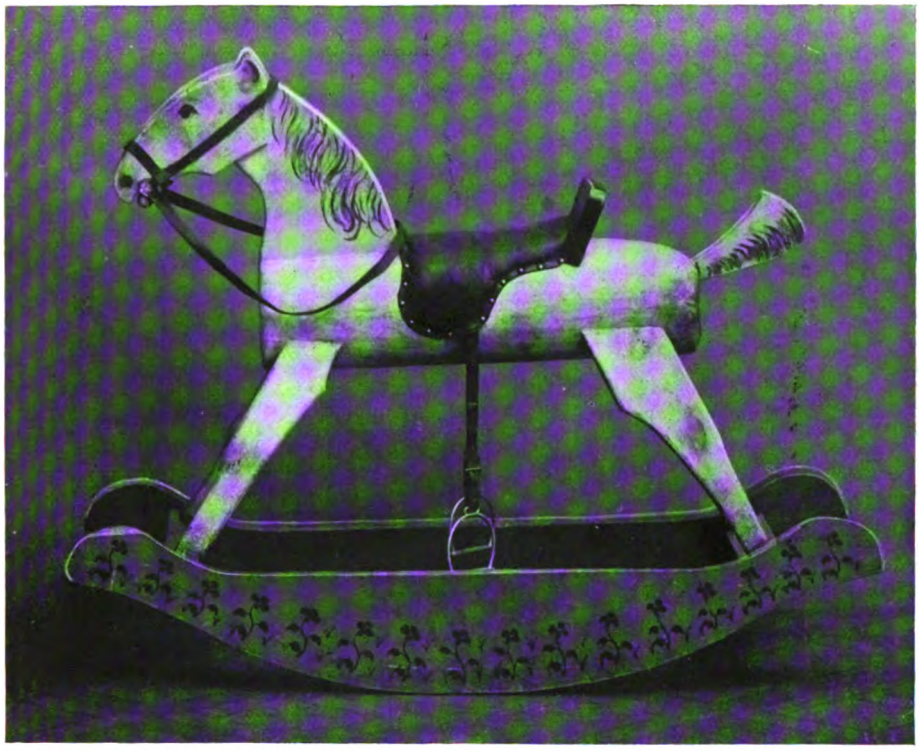


URBAN

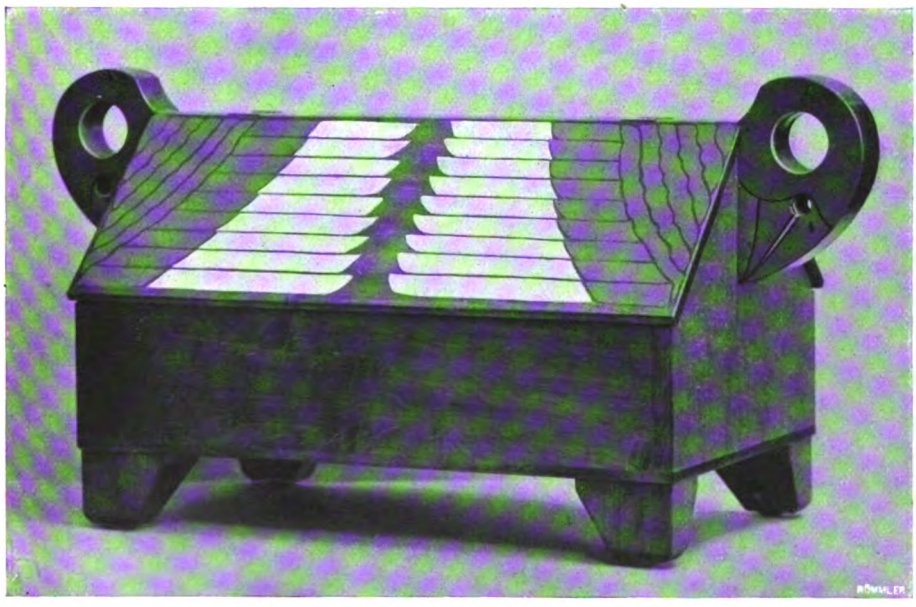
KW

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE „DRESDNER SPIELZEUG“



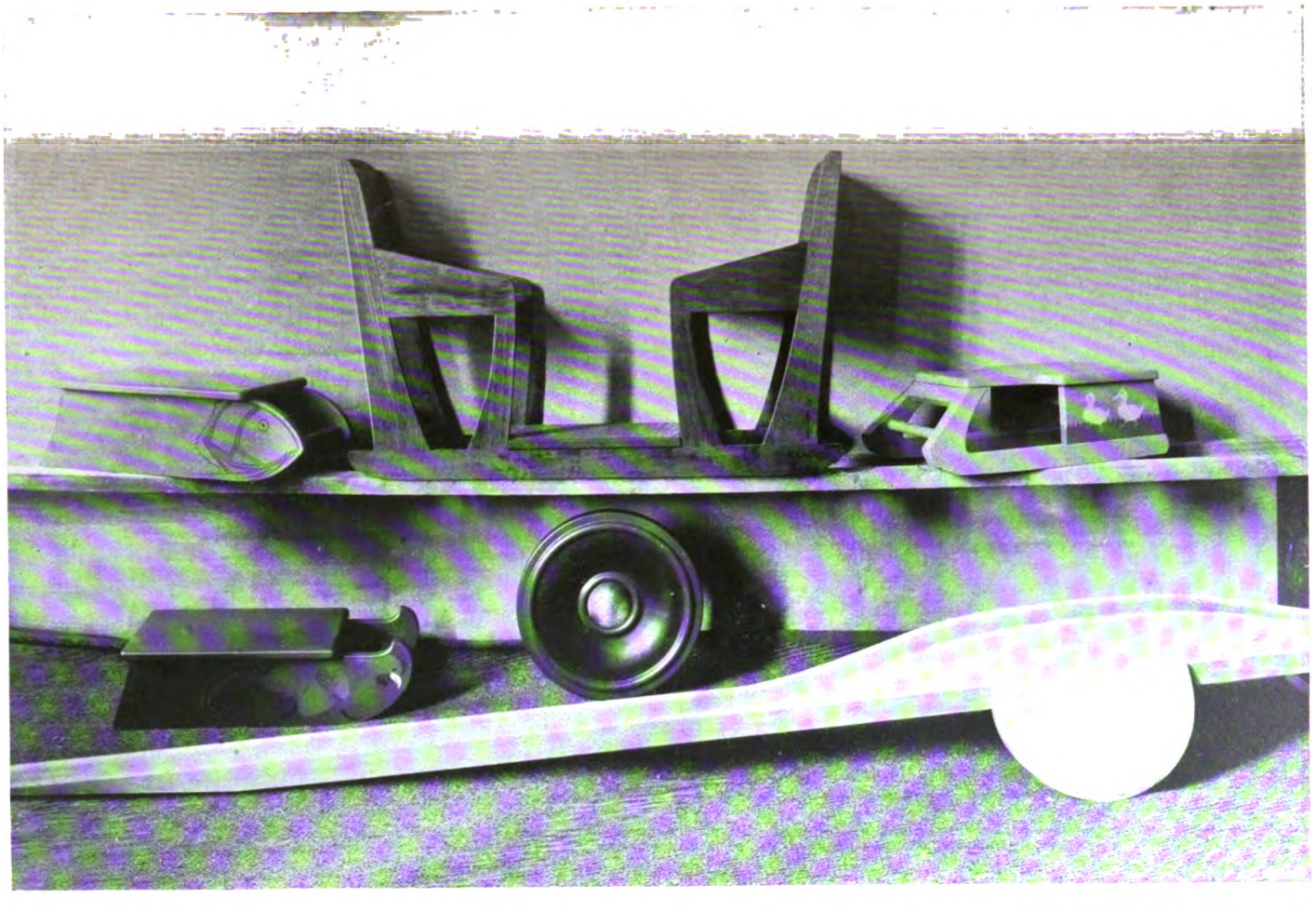
RIEMERSCHMID



URBAN

KW

Digitized by Google



FRANK WEDEKIND u. A.

KW

Digitized by Google

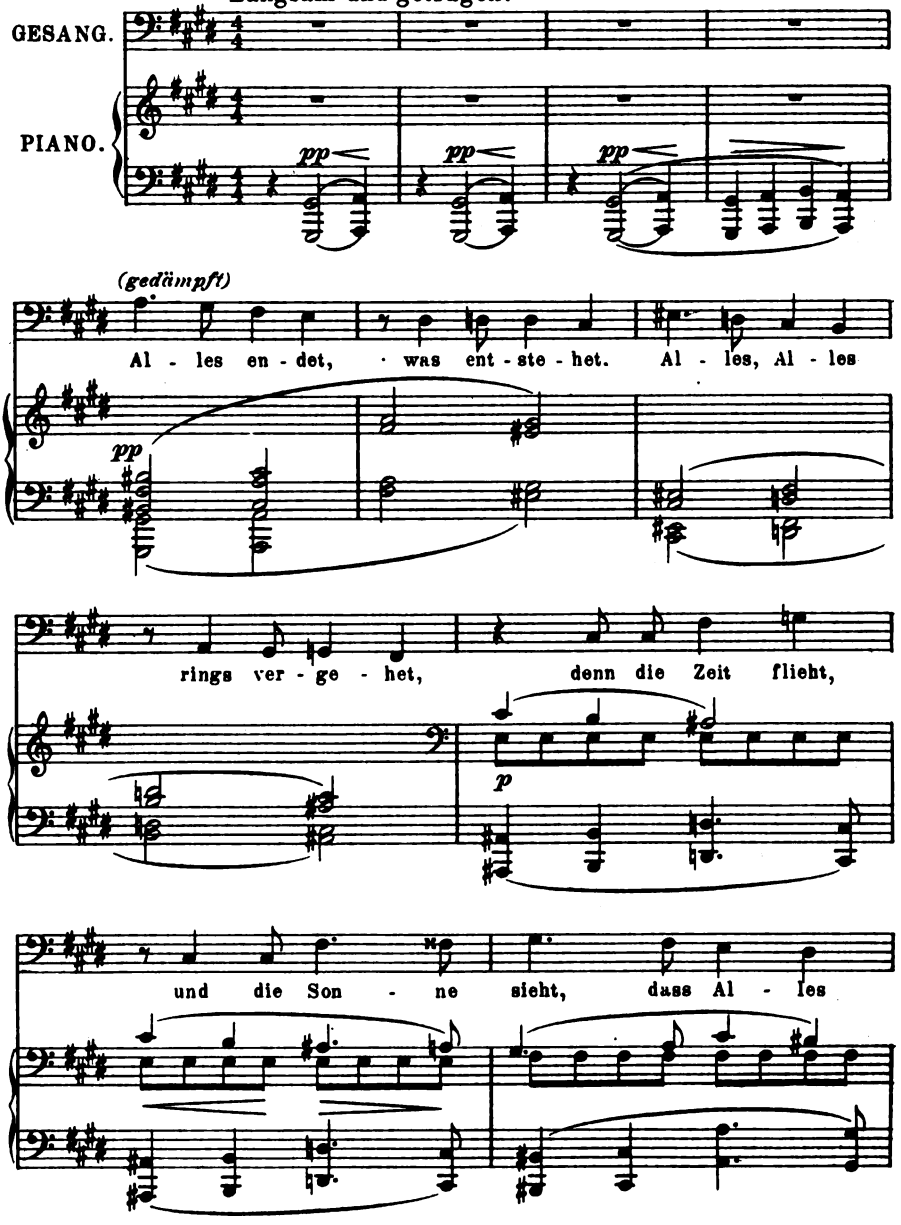
ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

HUGO WOLF.

ALLES ENDET, WAS ENTSTEHET.*)

Michelangelo.

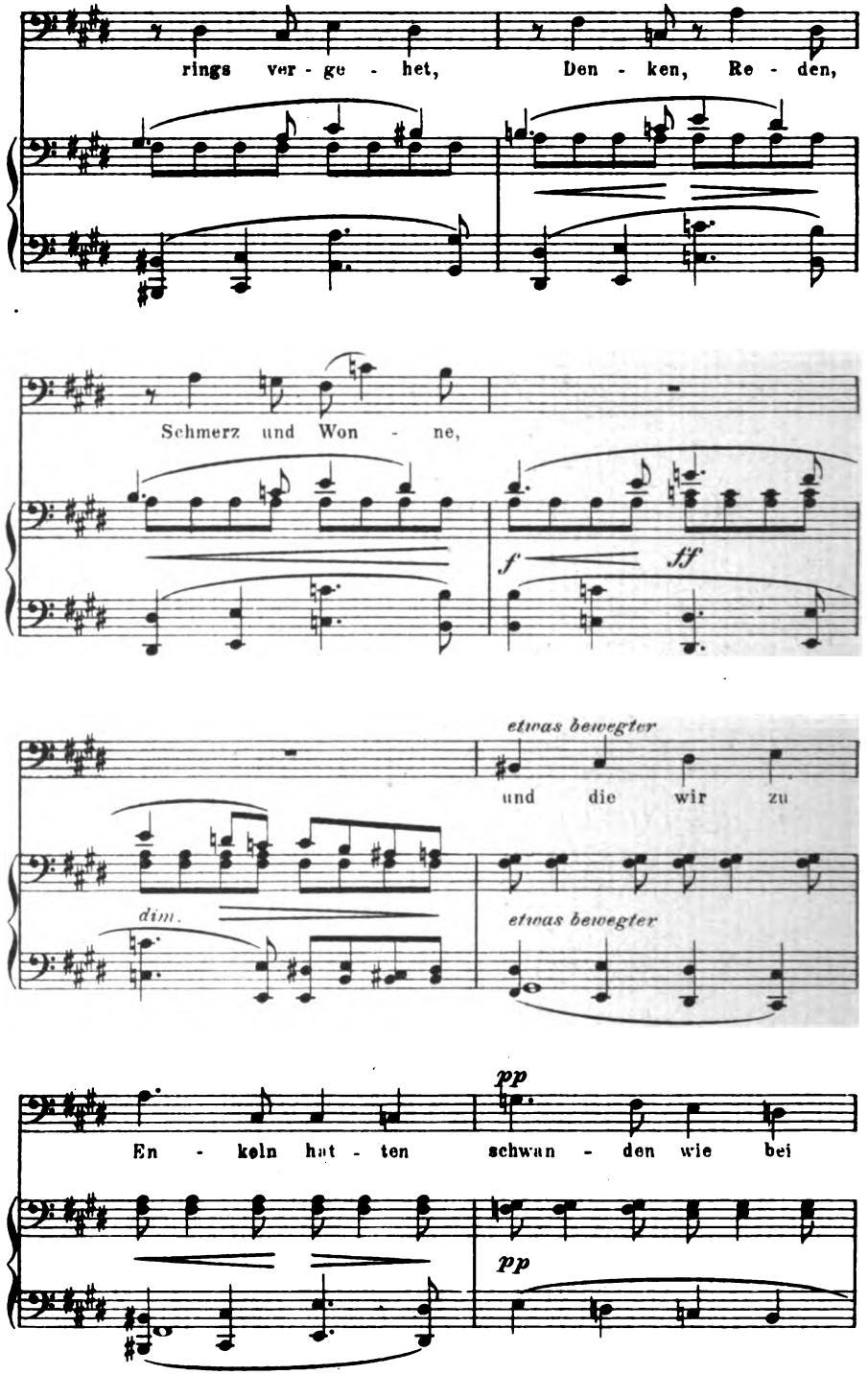
Langsam und getragen.



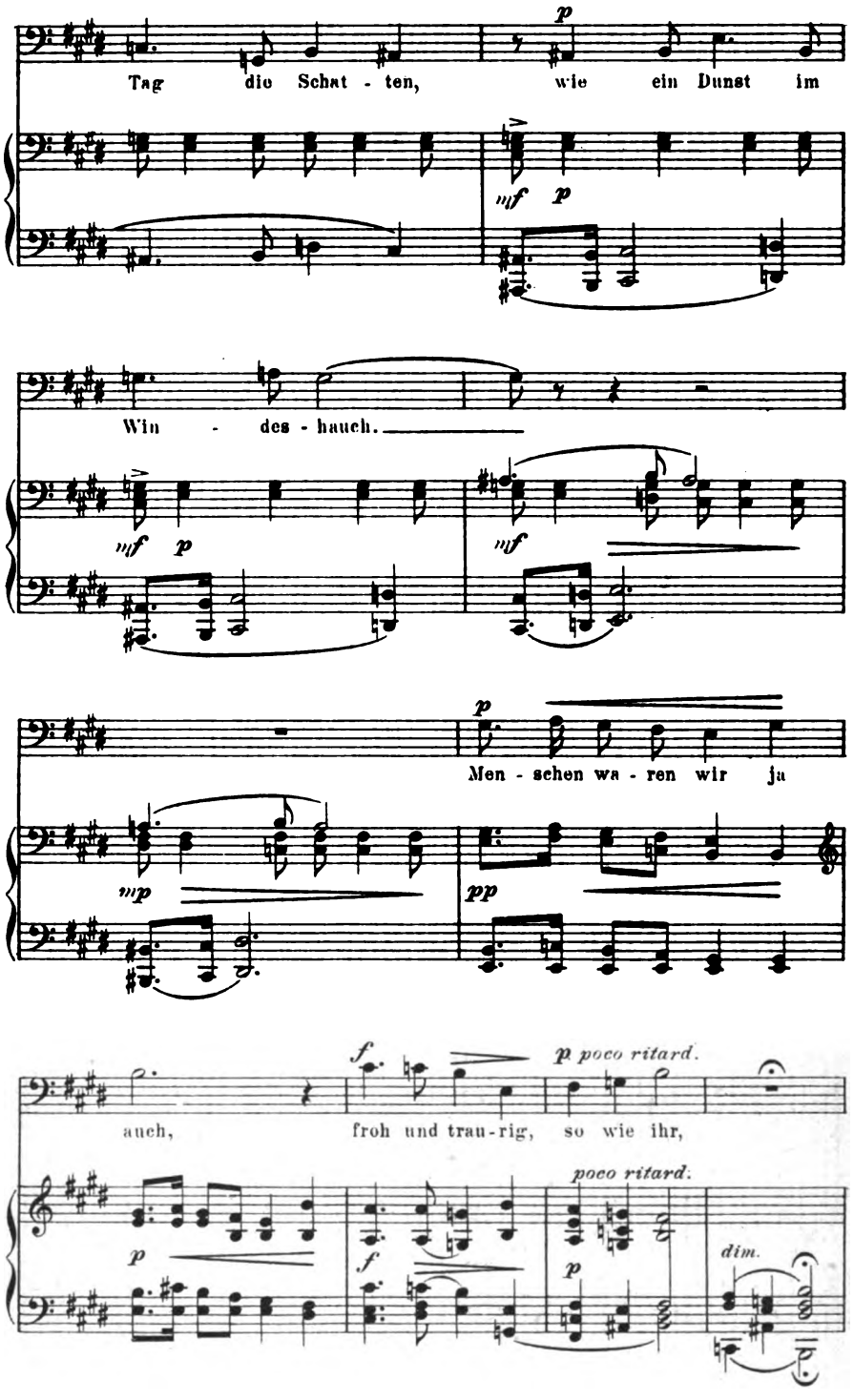
*) Verlag K. F. Heckel, Hofmusikalienhandlung, Mannheim. Mit besonderer Genehmigung.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

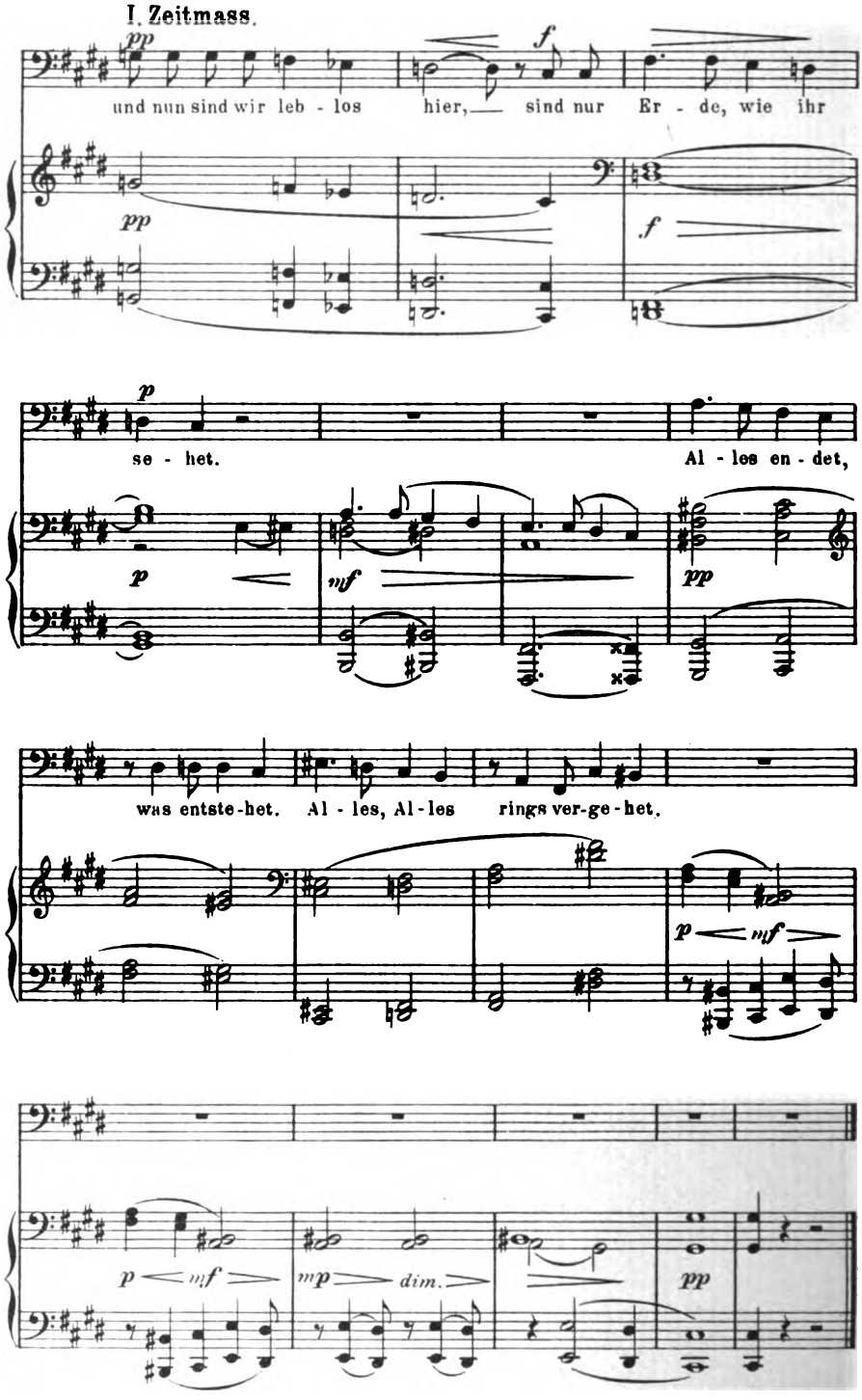
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

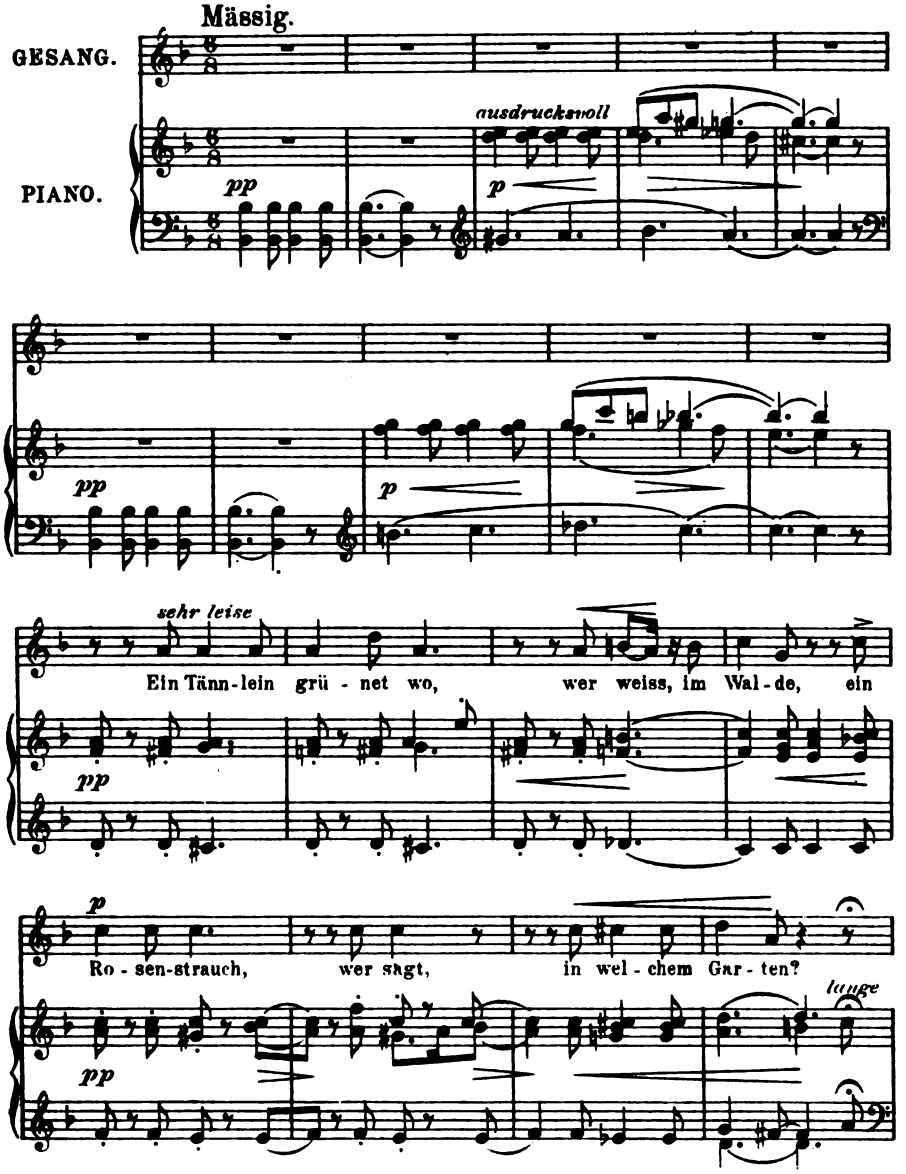


Digitized by Google

HUGO WOLF.

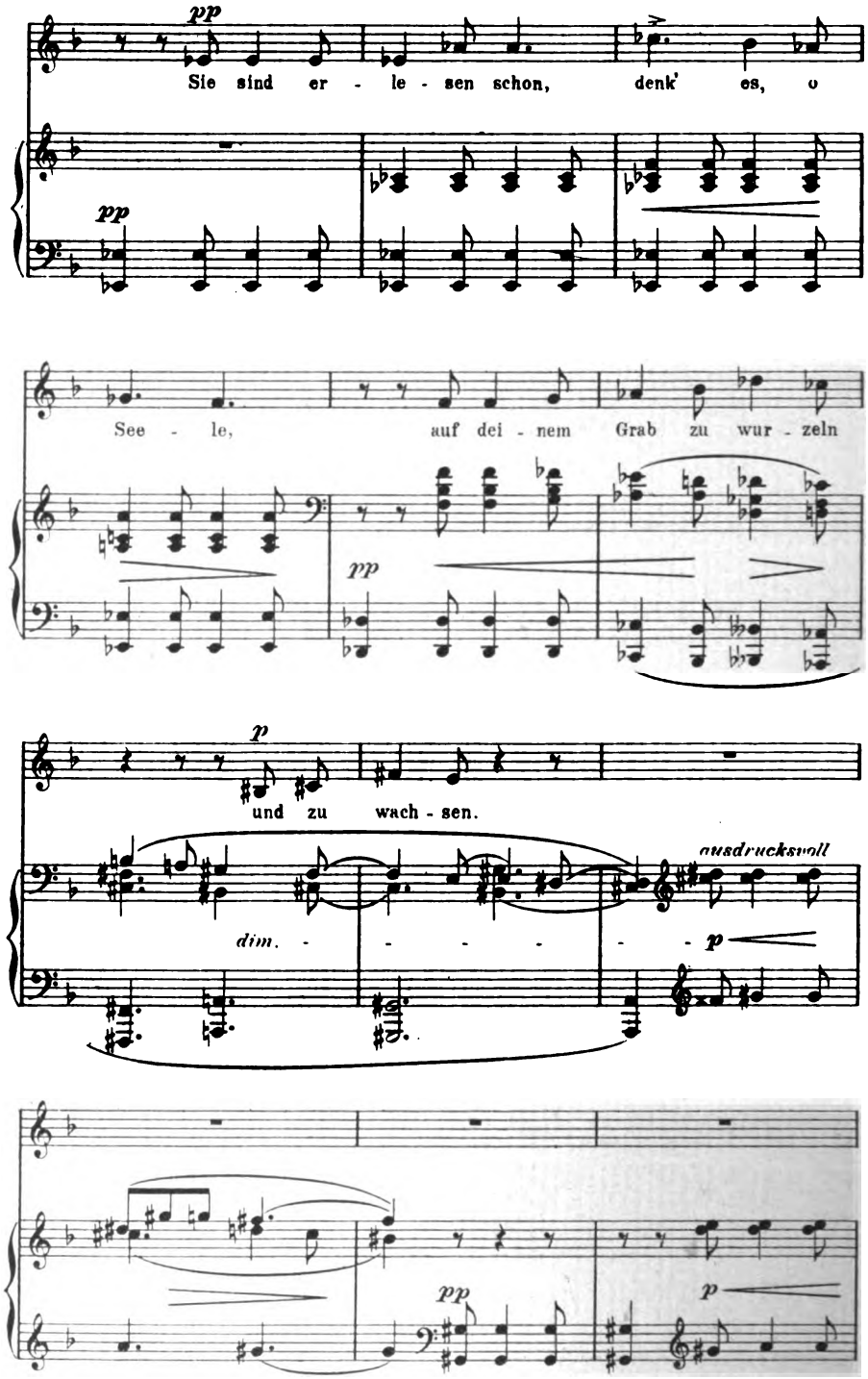
DENK' ES, O SEELE.*)

Eduard Mörike.

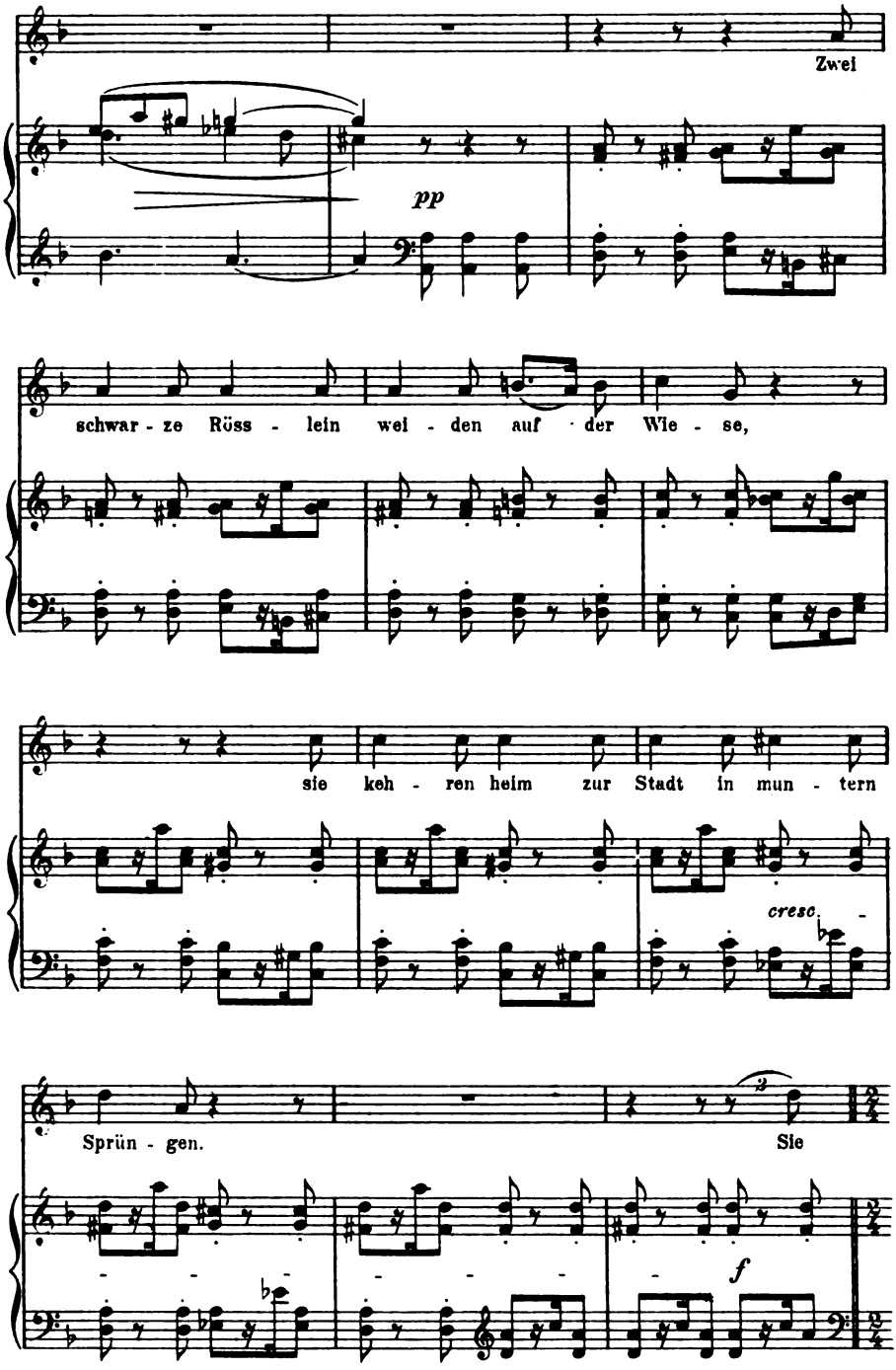


*) Verlag K.F. Heckel, Hofmusikalienhandlung, Mannheim. Mit besonderer Genehmigung.

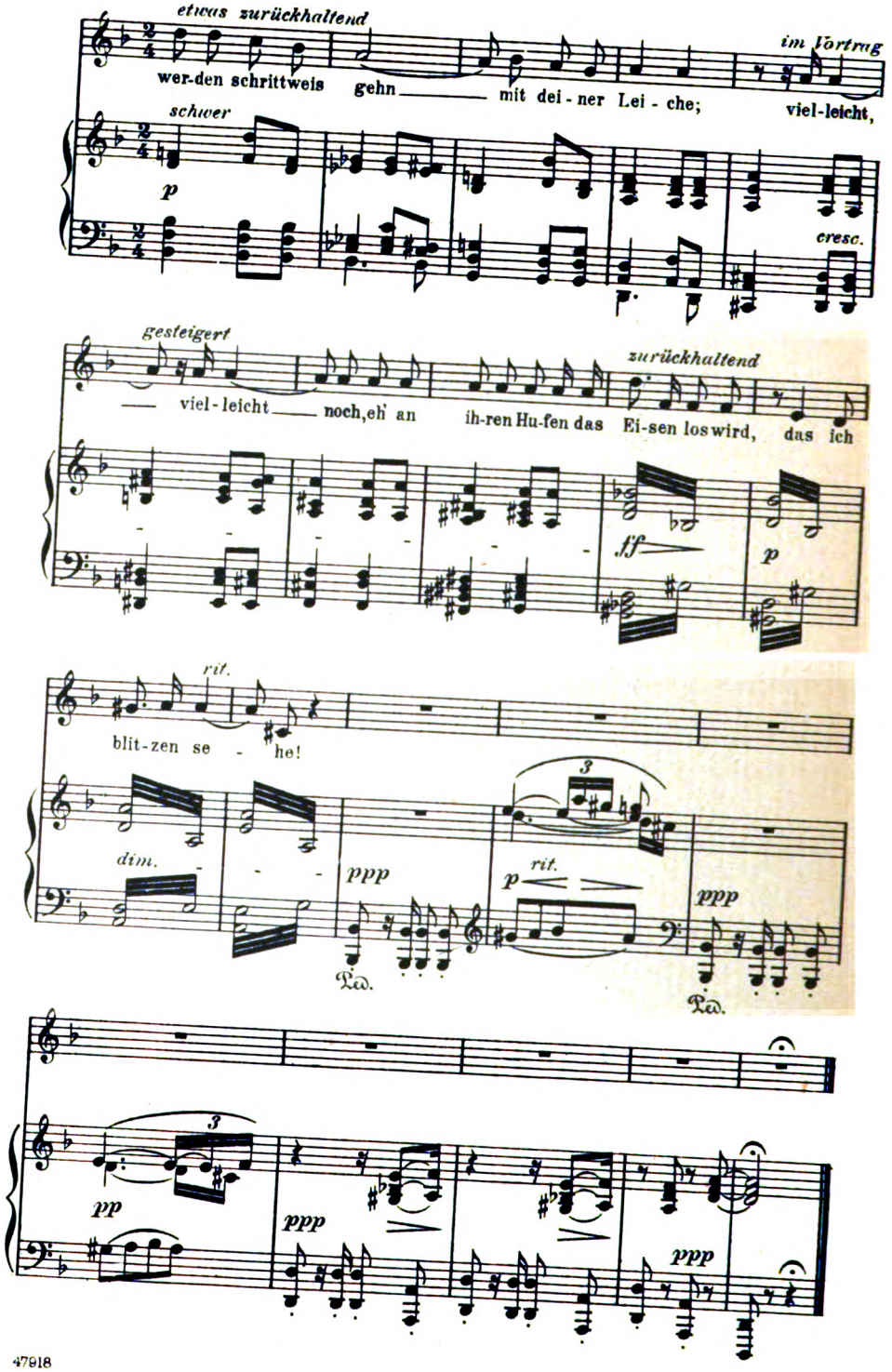
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

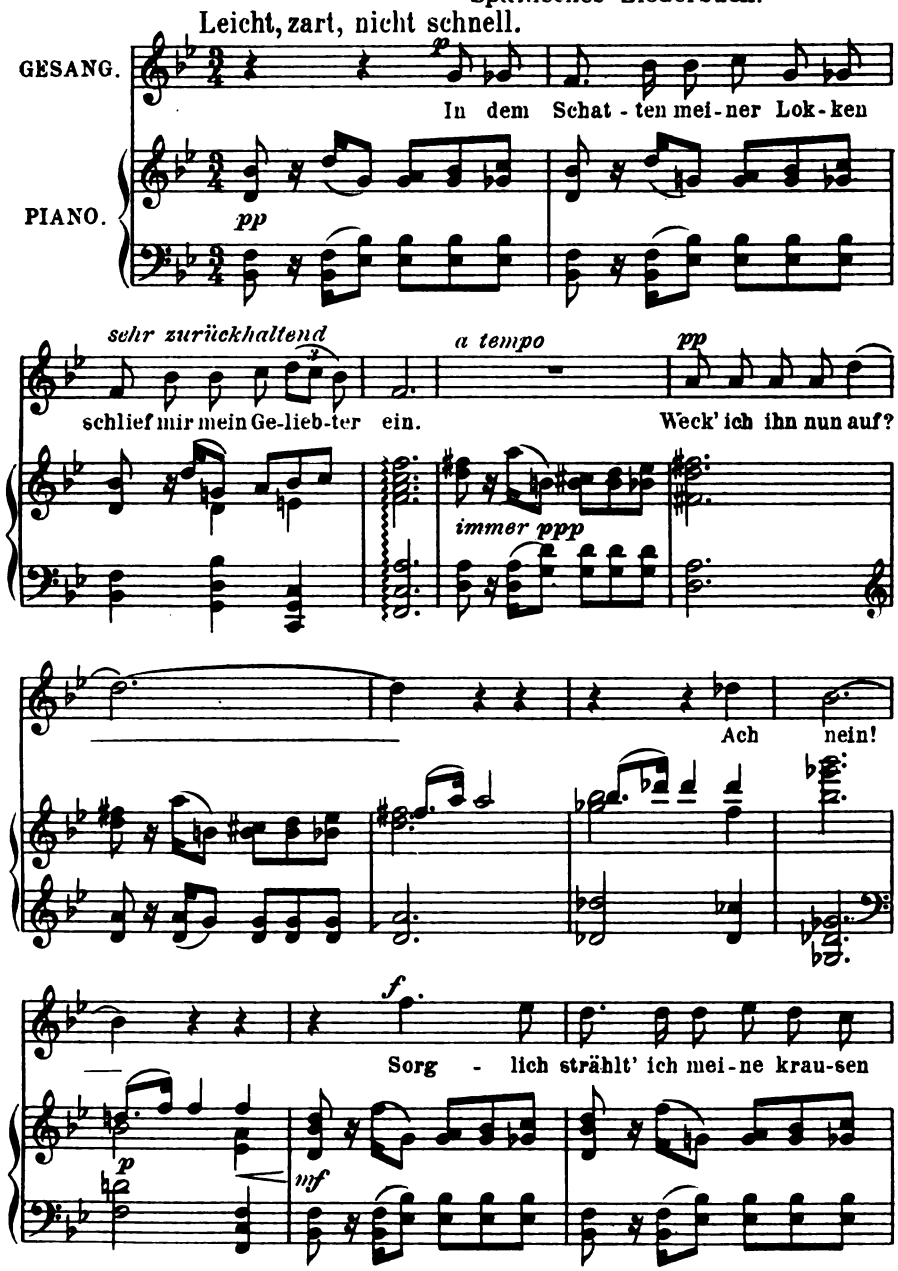


Digitized by Google

Hugo Wolf.

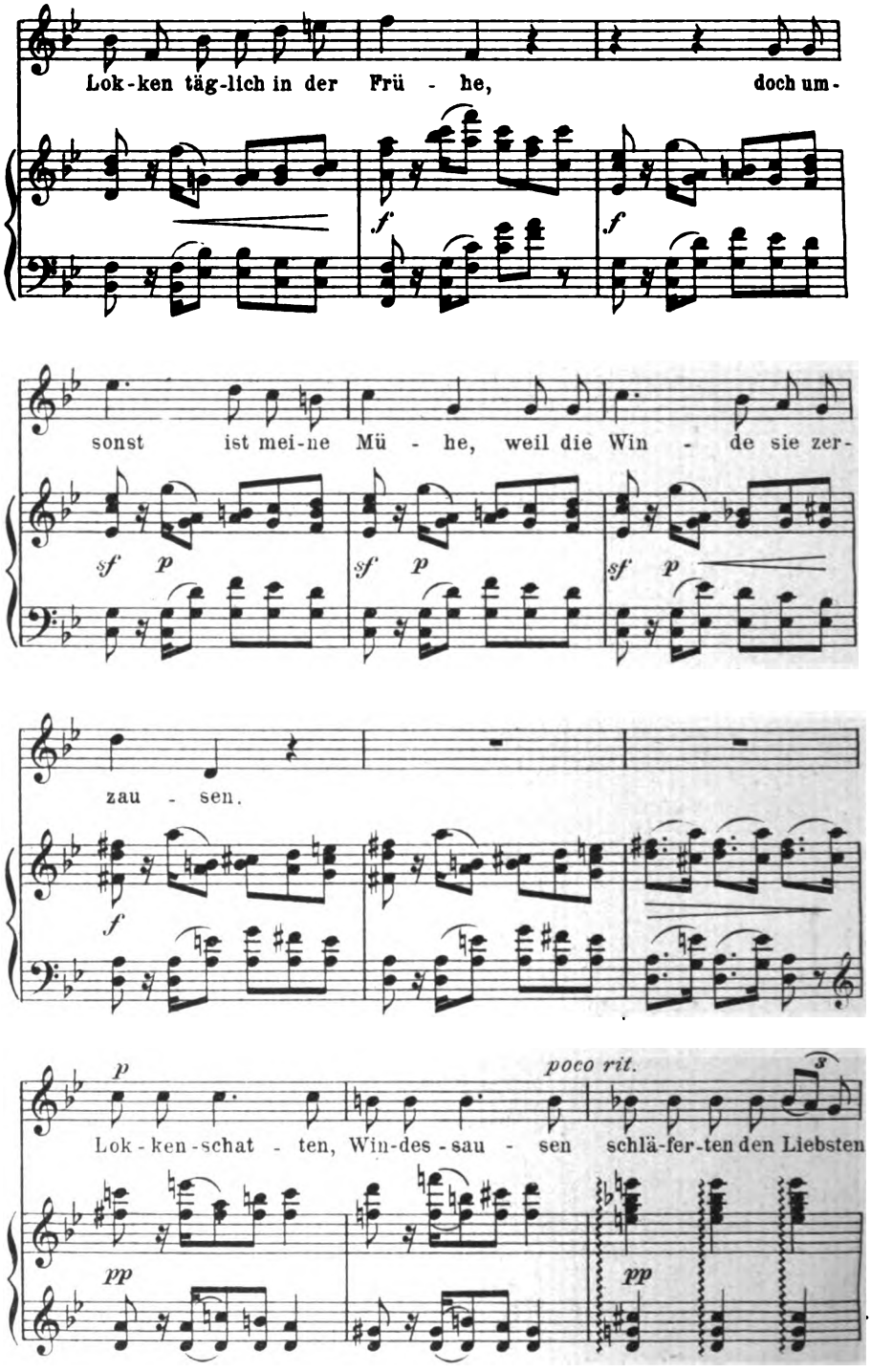
IN DEM SCHATTEN MEINER LOCKEN.*)

Spanisches Liederbuch.

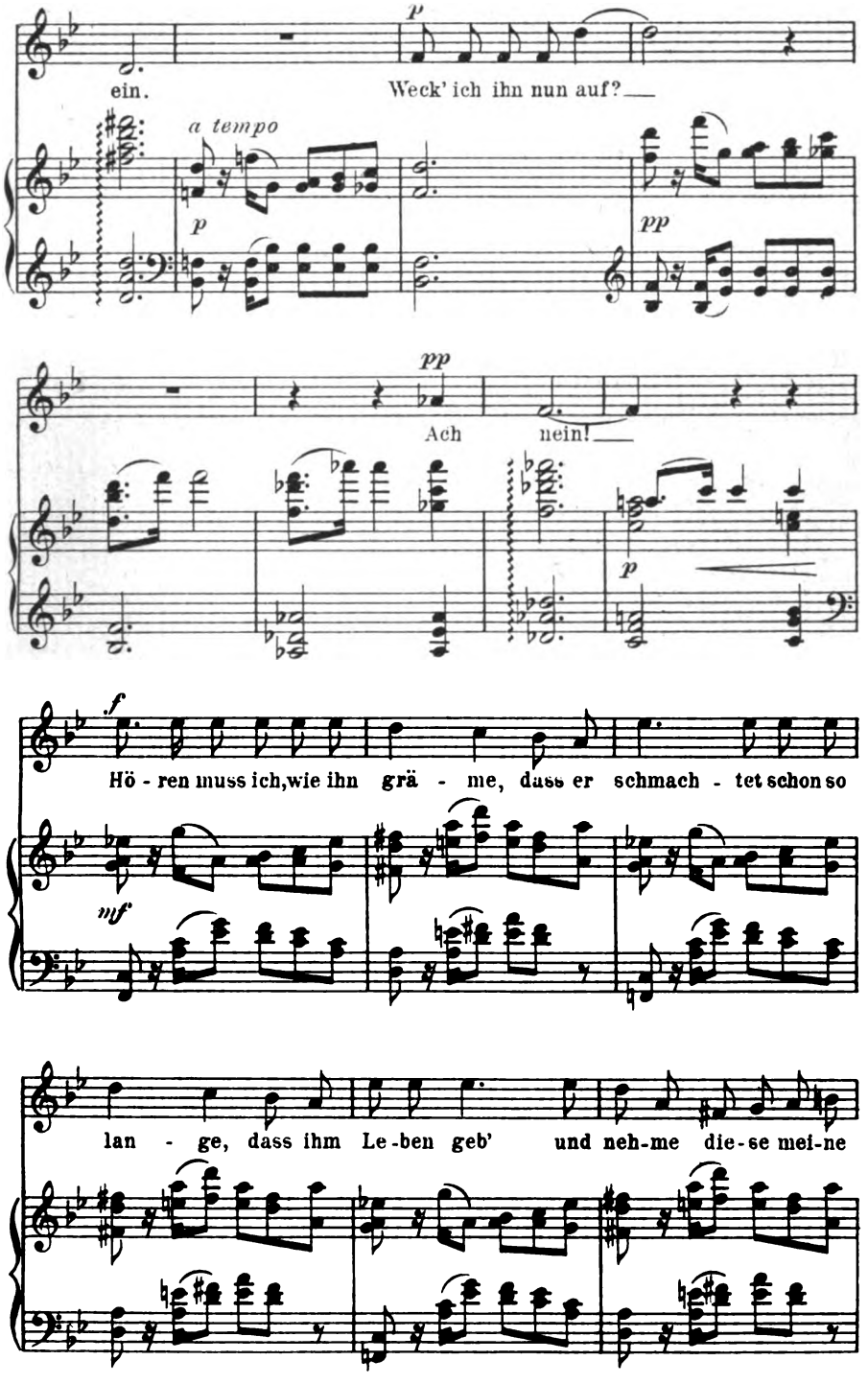


*) Verlag K.F. Heckel, Hofmusikalienhandlung, Mannheim. Mit besonderer Genehmigung.

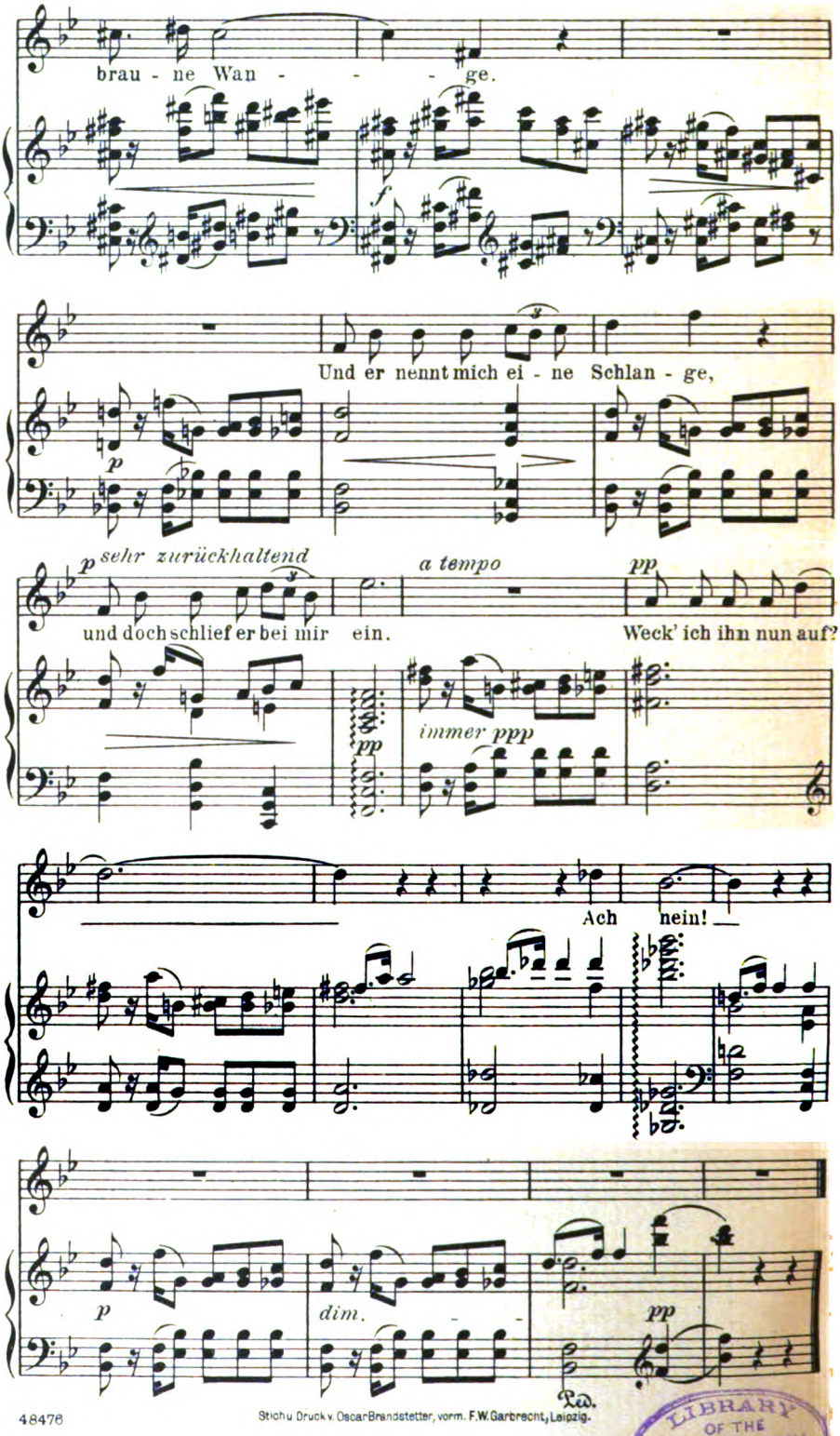
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



48476

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google